

الأدب الأجنبي

مجلة فصلية تصدر من اتحاد الكتاب العرب بدمشق



الأدباء الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الرابعة - العدد الأول - تموز ١٩٧٧

المدير المسؤول : د. حسان الخطيب
رئيس التحرير : د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير :
د. حسان الخطيب
يوسف اليوسف
يوسف الحلاق

الإدارة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص.ب. ٣٢٣ دمشق

تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية . ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الإشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الإدارة عن إعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .

پیر دی بوادیفر

جان پول سارتر أو

الحرية العاجزة ترجمة: اسكندر كيني

مع إن نتاج سارتر الأدبي قد جاء متأخراً بعض الشيء عن بقية الأدباء ، إلا أنه استطاع أن يفرض نفسه بقوة وبشكل كامل .

فمنذ عام ١٩٤٤ تكلم سارتر بنفوذ فريد في مختلف المجالات وعلى الأغلب في أبعداها عنه . فنحن نجد « الوجود والعدم » على مفترق كل الأبحاث الفلسفية المعاصرة . ونجد مسرحياته في طليعة المسرح الفكري . أما رواياته فلقد فرضت نفسها بتقنية وتربوية معينتين . ولم يعد أحد يقرأ إلا أبحاثه النقدية . لقد هاب الجميع هذا المعارب بريشته .

★ لا يمكننا أن نشمل في دراستنا هذه المسائل الفلسفية عند سارتر . إن عدم كفايتها لا يسمح لنا بذلك . لقد تعجب هايدجر Heidegger من الذين يعتبرون سارتر فيلسوفاً . على كل حال إن سارتر يقوم بعمل هو « الخلق الأدبي » . ومن خلال تراثه الأدبي حاولنا أن نحكم عليه . مع العلم أن أدبه يتمثل بشكل وثيق بحياته بحيث تتطابق أحكامنا على الناحيتين الأولى والثانية معاً . وبعد أن نبهنا القارئ إلى ذلك سوف يقوم هو بنفسه بالمقارنة .

وفي عصر غير متوازن ومتلهف للشكوك كان سارتر يطرح مائدة من الأسئلة والأجوبة ذات المنطق القوي . وقد جاء نتاجه في البداية مجيباً تماماً لمستلزمات عصره لأنه كان يتمتع بترابط تعليمي فريد .

ومع ذلك فإن تجربته الانسانية فقيرة . فهي أفقر من تجربة مالرو ، وأقل عمقاً من تجربة أنوي أو كامو . إن تفكير سارتر لا يعكس بحثاً عادياً بقدر ما يعكس تربوية قادرة على استعمال موضوعات محتجبة وراء أخرى وعلى تحويلها نحو الأبتذال . أما الأخلاق عنده فهي تقريباً في تضاد دائم مع رؤيا غريزية شبه حيوانية وفيزيولوجية عن العالم .

إن سارتر الروائي يفتقر بشكل مخيف الى الخيال واسلوبه جاف ومعتم .

فالحرية التي يقترحها علينا — الحرية ضد الآلهة ، ضد التاريخ ، ضد الدول ، ضد المجتمع ، ضد الأسرة وكافة البنى (بنية) ليست مجردة من العظمة ، لكن فيها قوة الرشيد المجدد . إنها عاجزة عن تغيير مسيرة القدر لأنها تنكر التسلسل الهرمي في العلاقات بين الكائنات وكذلك بين الأفعال الانسانية .

وفي النهاية فلقد لاحظ كل منا عدم فعالية « الالتزام » الذي يطرحه علينا الكاتب منذ خمس عشرة سنة . إن اتخاذ مواقف شجاعة — لكن في الغالب بشكل مغامر — لا يكفي على الأقل لتحديد خط عمل فكيف بالأحرى سياسة .

إن الأدب نائم . وأحاساس عنيف — كالغضب مثلاً — ربما يحالفه الحظ في إيقاظه .

جان بول سارتر

كان لدينا من الحرية حدس عملي لا يمكن دحضه . لكن خطانا كان في عدم إبقائه ضمن حدوده . لقد بدا لنا الطرح كمادة لجهودنا وليس كتغليف لها .

كنا نعتقد أننا مستقلين من كل شيء كما أن العمى السياسي

— هذا الكبرياء الروحي — ممكن إرجاعه الى العنف الذي كانت تتمتع به مشاريعنا .

وكلما كانت الفرصة تسمح لنا ، لم تكن نتردد في تأكيد كل شيء حتى انفسنا : فكنا ننتقد انفسنا وندين بعضنا بكل سهولة لأن كل تغيير كان يبدو لنا تقدماً . وبما أن جهلنا كان يخفي عنا أغلب المسائل التي كان ممكناً أن تثير قلقنا ، كنا نكتفي بتلك المراجعات ونعتقد أننا لا نخشى شيئاً .

كنا نسير في طريقنا دون ضغط ، دون معاناة ، دون حرج ودون خوف ، لكن كيف لم تكن نتعثر على الأقل أمام الحواجز ؟

سيمون دي بوفوار
قوة الأشياء .

بعض التواريخ : سارتر ، هذا المجهول :

إن للعظمة مثالها . فلقد اختفى رجلنا وراء اسطوره الخادعة . ولد سارتر في باريس عام ١٩٠٥ (١) في أسرة تنتمي الى البرجوازية الجيدة البيريجوردينية

(١) ولد في ٢١ حزيران عام ١٩٠٥ ، في أسرة نصف كاثوليكية ونصف بروتستانية . كان عمره سنتين حين فقد والده . وبعد عدة سنوات من الإقامة في لاروشيل (تزوجت والدته مرة ثانية عام ١٩١٦) أجرى سارتر دراسة لامعة في باريس أولا في معهد هنري الرابع ثم في معهد لويس لوفران . وفي عام ١٩٢٤ قبل في «الأيكول نورمال سوبيريور» (دار المعلمين) ودافع عن أطروحة الفلسفة عام ١٩٢٩ - قام بالتدريس في مدينة الهافر ما بين ١٩٣١ و ١٩٣٣ - ثم إنتقل الى برلين حيث تعمق في دراسة هوسيرل Husserl ومايدجر Heidegger في المعهد الفرنسي في برلين وما بين ١٩٣٤ و ١٩٣٩ قام بتدريس الفلسفة في الهافر ونوي ولاون . اعتقل في ٢١ حزيران ١٩٤١ وأطلق سراحه في ١٩٤٢ حيث تابع التدريس في نوي حتى عام ١٩٤٥ في هذا العام أسس مجلته « الأزمنة الحديثة » ومنذئذ تنفرغ لأبحاثه بشكل كامل :

أعماله الفلسفية : الخيال (١٩٣٦) - محاولة في نظرية الانفعالات (١٩٣٩) - الخيالي

Périgourdine ليبرالية ونصف كاثوليكية • وكان والده ضابطاً في البحرية وأجداده أساتذة وأطباء • وبعد وفاة والده في كوشنشين تزوجت والدته من مهندس يعمل مديراً للأحواض البحرية في لاروشيل • وفي لاروشيل كانت دراسته لامعة • وقد حال عدم استيعابه للرياضيات دون تحقيق رغبة جده في تخصصه في هذا المجال • وكما نلاحظ فإن طفولة سارتر كانت غير مهمة ، ولكنها طفولة اليتيم (٢) الطفولة الوحيدة والمنزوية والمشابة بأمراض عديدة ذات كواييس مزعجة • وكان الفرار الوحيد من هذه العزلة هو القراءة وبعدها بسرعة ، اللذة في الكتابة •

• كان سارتر الناشئ يقلد لافونتتين ومن ثم جول فيرن والقصص الرومانسية •

(١٩٤٠) - الوجود والعدم (١٩٤٣) - نقد العقل الجدلي - (١٩٦٠) •

رواياته وأقاصيصه : (القثيان) (١٩٣٨) • الجدار (١٩٣٩) • دروب الحرية • ١ - سن الرشد (١٩٤٥) • ٢ - وقف التنفيذ (١٩٤٥) • ٣ - الحزن العميق (١٩٤٩) •

أبحاثه الفلسفية : الوجودية مذهب انساني (١٩٤٦) • بودليير (١٩٤٧) • أوضاع ١ - (١٩٤٧) • تأملات في المسألة اليهودية (١٩٤٧) • أوضاع ٢ - (١٩٤٧) • أوضاع ٣ - (١٩٤٩) • محاوراة حول السياسة (مع دافيد روسيه وجيرار روزنتال ١٩٤٩) •

مسرحياته : عام ١٩٤٧ : الذباب • الأبواب المقفلة • أموات بلا قبور • البني الفاضلة عام ١٩٤٨ : الأيدي القدرة ! عام ١٩٥١ : الشيطان والأله الطيب ! عام ١٩٥٦ : نيكراسوف عام ١٩٦٠ : سجناء الطونا •

(٢) هل يكون هذا الوضع - والذي يذكرنا بوضع بودليير أيضاً ، وقناعة سارتر السريعة بأنه قبيح : هما السبب في ذاك الانطواء النفسي ؟ ومع ذلك فإن معاصريه يمدحونه بأنه مرح •

وفي (قوة الأشياء) تظهر لنا سيمون دوبوفوار سارتر كشخصية مرحة بلا هموم ولا قلق • مبتكرة للأغاني السريعة والقصائد الومضة والتي كان يغنيها على الحان من تأليفه هو : « لم يكن يكره التلاعب بالألفاظ والمعاني التقريبية : كان يتسلل بتركيبات سجمية • فبالنسبة له كانت تلك طريقة لقياس قدرته مع الكلمة ولأكتشافها وفي نفس الوقت لتجربتها من وزنها اليومي • فلقد استعار من سينج Sygne أسطورة « المتسكع » الأبدى التائه الذي يخفي قذارة الحياة تحت ستار من الأقاصيص الجميلة المبتدعة •

وأثناء الحرب العالمية الأولى كان سارتر صغيراً جداً كي يستطيع - مثل بطل راديجه - أن يرفض الحرب ويعيش على هواه .

فبعد انتهاء دراسته الثانوية (القسم الأدبي) جاء سارتر الى باريس والتحق بدار المعلمين العليا . وبسرعة عدل هذا المصبي العاقل من طراز معيشته . وكان لصداقة نيزان (٣) - الصحفي اللامع والروائي الشيوعي - وللحياة النصف بوهيمية التي كان يحيها والتي جذب بواسطتها فيما بعد سيمون دوبوفوار كان لهذا ، كل الأثر في اقتلاع سارتر من جذوره القديمة . وفي عام ١٩٢٥ التحق سارتر ونيزان سوياً بدار المعلمين . ونال سارتر الاجازة في الفلسفة ، ثم شرع في اعداد شهادة الـ « التبريز » بالتعاون مع أمانويل مونييه ، الا أنه أخفق في العام التالي في الحصول على المرتبة الأولى (١٩٢٨) . وبعد أن أدى خدمته الألزامية (في قسم الأحوال الجوية) قام بتدريس الفلسفة في الهافر . وكما هو معلوم أضحت الهافر ديكوراً لروايته « الغثيان » .

ولم ينتظر سارتر طويلاً كي يبدأ بالنشر . وكان خصبه شهيراً . وأضحى الجميع يرددون : « هل سيصبح كاتباً سيئاً أم عبقرياً ؟ » .

وفي عام ١٩٢٣ ، وحين كان ما يزال عمره ثمانية عشر عاماً ، أسس مع نيزان « مجلة بلا عنوان » حيث ظهر فيها « ملاك من عالم غير سوي » . وما يجدر بالذكر أن كتابات سارتر الباكورة قد رفضت من قبل الناشرين ومن بينهم غاليمار مع أنه لم يكن يشك في أنه سيجلب له الثروة يوماً ما . وعنوان أول رواية له هو « الهزيمة » .

أما معظم أبحاثه الأولى فقد فقدت . وبكل صبر كان سارتر يضع دعائم نتاجه الفلسفي . فأصدر « التخيل » (١٩٣٦) ثم ألحقها بـ : « محاولة في نظرية الهيجان » (١٩٣٩) .

ونشر سارتر في تموز من عام ١٩٣٧ في « المجلة الفرنسية الحديثة » الأقصوصة

(٣) الجائزة الداخلية عام ١٩٣٦ . ترك نيزان الحزب بعد الحلف الألماني - السوفييتي . وقتل أثناء المارك .

الأولى من « الجدار » ثم دراسات نقدية عن فولكنر ، دوس باسوس وهومرل — الذي قام بأجراء دراسات عنه لمدة عام في المعهد الفرنسي في برلين • كما كتب مقالات أخرى في « أوروبا » وفي مجلة « الميتافيزيقيا والأخلاق » ! إن هذه الدراسات كلها لم تفقد مع الزمن من أهميتها إلا اليسير • ومنذئذ اعترف الجميع على أنهم أمام كاتب مفكر كبير •

وبسرعة كبيرة يحصل كتابه الأول « الفثيان » (١٩٣٨) على النجاح اللازم مع العلم بأن غاليمار الذي أصدره تحت عنوان « رواية » لم يكن ابدأ يتوقع نجاحاً تجارياً • ولم يتجراً آنذاك أي ناقد أدبي أن يتناول بالتحليل هذه التجربة «الفضائية» • وفي العام التالي ثبتت أقاصيص « الجدار » شهرة روائي حاذق في استغلال أكثر المواقف جرأة • وحين نشبت الحرب كان سارتر يبلغ من العمر أربعة وثلاثين عاماً • وكان آنذاك قد وضع دعائم نتاجه مع أن الجماهير الواسعة لم تكن قد عرفت به بعد • فتجربته كانت ما تزال فقيرة أمام تجربة مالرو الذي كان يكبره بأربع سنوات فقط : حياة مدرس ذو نزعة مناوئة لكل ما هو محافظ ، يتقاسم وقته ما بين تلامذته واصدقائه ورحلاته عبر أوروبا كلها • وفي أحد فصول الشتاء قام سارتر بإخراج مسرحية دينية بمساعدة أحد زملائه الكهنة • ومن ثم عاد إلى باريس ليتابع دروسه في الصفوف العليا من الثانويات وذلك بعد إخلاء سبيله بناءً على أسباب صحية • وفي باريس يقوم بالقاء محاضرات اسبوعية عن التراجيديا اليونانية في مدرسة الفن الدرامي التي أسسها دوللن • ويقوم بأجراء اتصالات وثيقة مع أعضاء المقاومة الفرنسية ويساهم في « الآداب الفرنسية » — المجلة السرية الأدبية — وينتسب إلى « لجنة الكتاب الوطنية » • وعندما تنتهي الحرب يكون سارتر قد انتهى من تأليف ركيذتيه الأساسيتين في المسرح والفلسفة : فلقد ظهر « الوجود والعدم » بعد صدور « الخيالي » بثلاث سنوات • وفي نفس العام (١٩٤٢) يقوم دوللن بالتمثيل في مسرحية « الذباب » التي تُعَدُّ مع « انتيجونا » أنوي صرخة كبيرة للحرية ، ومع « حذاء الحرير » (★) الحدث المسرحي الأكثر أهمية أثناء الاحتلال • وقبل ثلاثة أشهر

(★) مسرحية لكلوديل •

من التحرير يقوم ألبير كامو باخراج وتمثيل « الأيواب المقلبة » على مسرح Vieux-Colombier .

وفي عام ١٩٤٥ يقوم سارتر بزيارة للولايات المتحدة كمندوب عن الفيفارو . ويشهد صدور المجلدين الأولين من « دروب الحرية » بشكل متتابع وسريع على عبقريته الفنية اللامعة . وقد زاد من شهرة سارتر الهجوم الشديد الذي قام به ضده الكاثوليكيون والتقليديون والماركسيون ، ويصبح حي سان جرمان دي بره ، حيث يقطن سارتر ، مهبطاً للوحي جديداً وكان سارتر اذ يلقي محاضرة ما في نادي Maintenant (الآن) ، يحيط به بحر من البشر ، وتصبح بعد ذلك الوجودية (فطيرة شعبية) بعد أن تم تلخيصها بعبارات مبتذلة ، بسيطة فعالة وواضحة .

ويشهد شهر اكتوبر ظهور « الأزمنة الحديثة » حيث يجمع سارتر حوله كل أصدقائه القدامى ويضيف اليهم المفكر الانتقائي جان بولهان . ومن على هذا المنبر سوف يقوم سارتر من الآن فصاعداً بطرح خيرة نتاجه .

ويصادف سارتر في المسرح نجاحات عديدة . فمع أن « موتى بلا قبور » لم تلق النجاح المتوقع فإن « البني الفاضلة » أتت كتحفة فنية . أما « الأيادي القذرة » فقد جاءت كتظاهرة رائعة ضد الشيوعية . وسمح سارتر لنفسه بخوض مجالات غير مألوفة لديه كالشعر والرسم والنحت وحتى السياسة . وفي المجال الأخير ظهر عجزه واضحا . ولم يكتفِ سارتر بكونه كاتباً كبيراً وصاحب مدرسة ، بل أراد أن يمتلك الجماهير أيضاً ، فأسس « التجمع الديمقراطي الثوري » راغباً في جعله للبروليتاريا لكنه لم يضم الا المثقفين . ومع كونه واقعياً ، الا أنه لم يقم بنشاط غير توزيع البيانات الثورية ولم ينفذ من برنامج المطروح أي شيء .

وجاءت السينما لتزيد من شعبيته ومن عدد المستمعين اليه ، ولتبسط من أفكاره . (« اللعبة تَمَّت » ، « الأيادي القذرة ») . وأضحت الوجودية - التي جاءت وريثة لتقاليد طويلة من الدراسة الذاتية والتأملات الفردية لبعض الرجال - أضحت تقليعة مُتَوَجَّهَةٌ بشهرة المقاهي والحانات المريبة لحي كان حتى ذلك

الوقت هادئاً وشبه متصوّف • ان مجد سارتر السريع مرّده الى حَظّته وفي ذلك أضحى تهديداً لحياته •

بعض التعريفات : لا يجدر بنا الحديث هنا عن أعمال سارتر الفلسفية فلقد خُصِّصَ لها أدب بكامله • ان هذه الأعمال سلسلة من الاستنتاجات العنيفة • فمن الجملة الأولى في « الوجود والعدم » - « كل تقدم الفلسفة الحديثة يتلخص في ارجاع الوجود الى تلك الظواهر التي يتألف منها وبواسطتها يظهر » - نستطيع بعد ذلك أن نتوقع الوصف الذي سيأتي فيما بعد والذي دعمه سارتر بأمثلة أدبية استمر في تكرارها فيما بعد في كل أعماله •

سنكتفي هنا باستعادة بعض التعريفات التي بدونها لن تكون أعمال سارتر الأدبية مفهومة :

- الانسان هو الموجود الذي يسبق الوجود عنده الماهية • فهو ينبثق في هذا العالم حَدَثًا غامضاً ويُوَجَّهُ إقبال أن يُحَدِّدَ ، ولا يمكن استنتاجه من حقيقة سابقة الوجود • ان الانسان ليس غير ما يفعله هو بنفسه وهو لا يُحَدِّدُ الا بأفعاله •

- ليس العالم معقولا بمعقولية قبلية • انه وثائقية خالصة • ليس له من معنى غير الذي يعطيه اياه الانسان • انه الانسان - والانسان وحده - هو الذي يختار معنى العالم •

- في حال عدم وجود الطبيعة الانسانية ، واذا كان العالم غير مفهوم في داخله ، فليس هنالك من أوامر وتبريرات ممكن أن يثلقاها الانسان من الآخرين • فهو محكوم عليه بالحرية ويجب عليه أن يخترع نفسه في كل دقيقة •

- اذا كان الانسان حراً فليس هنالك من خير تائم بذاته وشر قائم بذاته اذ لا يمكن للانسان أن يختار لنفسه سوى الخير والحكم الوحيد الذي يمكن أن يُعطى عن الأفعال الانسانية يجب أن يكون عن أصالتها وليس عن قيمتها •

- يدعو سارتر الذين يُخفون حريتهم الكاملة بالجبناء (مثلا الجبنان

هو الذي يموت أثناء المعركة تنفيذاً للواجب ، أو الذي يبقى مخلصاً لزوجته فقط احتراماً لعقد الزواج) .

— يدعو سارتر الذين يعتقدون بأن وجودهم ضروري بالقدرين • (المقدر هو الذي يعتقد بأن العالم ممكن أن يُنقَذَ بمشيئةٍ إلهية) .

— أن الوجودية ليست إلا محاولة لاستخلاص كل النتائج من الحاضر عام .

— وعلى العكس مما يدعيه سارتر ، فإن الوجودية ليست إنسانية . فالإنسان بالنسبة له ليس غاية وليس حتى قيمة . إنه هوى بلا فائدة .

سارتر الروائي

أو

ملاك من عالم غير سوي

وأنا المسترخي ، الداعر ، المختر ، الخافق بأفكار
كامنة — أنا أيضاً كنت مزيداً . . . وحتى موتني كان
يمكن أن يكون زائلاً . . . كنت زائلاً حتى الأبد . . .

الغثيان

إن سارتر يمثل الشعور باللا — اللا نصف مقعرة ، والتي حنّدها سارتر في عنوان أول كتاب له : « الغثيان » . إنها لا ضد العالم المادي وضد الطبيعة — قاسية ومتكاثرة كالسرطان . بزيادة مخيفة — إنها تتقيا : هذا هو الموضوع الرئيسي في الغثيان . لا للآخرين ، لا لوعي ولرأي الآخرين . إنه جحيم الابواب المقفلة . لا للمجتمع الوجود : إنه مغزى كل نشاطه كصعفي — واعتقد أنني لا أخطئ — لا لكل مجتمع ممكن ، لقد ثار سارتر أكثر من الثائر ، وأضحى المنبوذ المسبق من كل التجمعات السياسية اليسارية بما فيها التي حاول هو تأسيسها .

لا ضد الجيل وليس ضد الشعور الجنسي : اللزج والغائن . لا حتى ضد المجد الأدبي ، الملجأ الأخير للكاتب الثائر • (٤) جولييان جراك •

. Préférences (J. Corti 1961) (4)

عالم مهووس : في كل أعمال سارتر الروائية نجد فكرة سيطرة العالم النتن ، المتفسخ ، الفاسد ، ذو الافرازات الخائقة والتكاثرات المخيفة . انه كجهنم بيولوجية ذات غرف مغلقة ، جهنم مليئة بحميمية مشيئة وتلوثات ليلية . ان هذه العدوى اللزجة وهذه الجنسية التي لا شكل لها والحاضرة في كل مكان تفرضان آثارهما - التي لا يمكن ازالتها - على رؤيا سارتر . ان فلسفته استطاعت بالغريزة ان تتطابق مع هذه الرؤيا . ولم يكن بإمكانها خلقها ، ونجد البرهان في روايته الأولى - وكان عمره آنذاك ثمانية عشرة عاماً - المنشورة في « مجلة بلا عنوان » بإدارة نيزان .

ان بطل « ملاك من عالم غير سوي » ، بعد أن كان وحيداً فاشلاً مسكوناً بالأوهام « مُفسّداً » ، « معيداً عن الطريق » ، مثقفاً ، مُقتلماً من جذوره كبطل الغثيان روكانتان وبطل دروب الحرية ماتيو ، يقوم بطل « ملاك من عالم غير سوي » بتحويل كل حيوية شبابه باتجاه التفكير بالموت ، وذلك كبتقليعة حديثة ، ولأن عقله لم يكن آنذاك الا شيئاً فقيراً مُزوّراً ، أو « صدىً متأكلاً لساعة قديمة » . ولا يستبعد أن يكون المؤلف قد أراد - عن طريق الكاريكاتور - الدخول الى جزء من ذاته . (٥)

ان هذا التحليل النفسي للوجود هو الذي يشكل موضوع « الغثيان » . ان روكانتان ، بطله ، ليس بطبيعة الحال الا كائن (فرد) (٦) لكنه موجود في حالته الخام حيث الحياة تمسك بحنجرتة . فقبل أن ينسحب الى بوقيل ، حيث سيتابع أبحاثه على التركيز دي رولليون ، يقوم بعدة سفرات ويتلقى « خبرات » ويشعر بأن العمل أو الحركة قد خدراه . أما الآن فهو وحيد بدون أصدقاء وبلا حب . ان الوجود يرقبه وينتظر منه هفوة ، ويستقر بداخله كالمرض البطيء : فتصبح الأصوات غير واضحة والألوان غريبة ، ويبداً احساساً بالغربة

(٥) Marc Beigbeder, l'Homme Sartre, P. 15

(٦) Epigraphe de Céline

بقرضه ويدور رأسه وتشير أحلامه الى فقدانه الكامل لقدرة التكيف . ويستمر « الآخرون » بالعيش متجاهلين هذا السوء . ولا يستطيع روكانتان حتى أن يعرف هل هو عبثي أم أن الحياة هي جلفة . حتى أعضاؤه تفزعه : فان يده حية كالسرطان البخري ، وجسده دافئ ، ولعابه حلو المذاق . يا للفضاعة ! وقريباً سوف يشرح لنفسه هذه « البديهة الصارخة » : هذا ليس بنوبة عارضة ولا مرض ، « انه أنا » .

« وقد قطع ذلك نفسي ... لقد كشف الوجود فجأة عن نفسه وهذا الطلاء كان قد ذاب . فبقيت كتل مسيخة رخوة - في غير انتظام - عارية عريا فظيعة داعرا » .
« وهذيان نبع سعيد ، والروائح الحية ، والضباب الحراري الخفيف . ورجل احمر يهضم وهو جالس على مقعد : جميع هذه الالوان من الاغفاء والهضم تكشف » حين تؤخذ معا ، عن مظهر هزلي لقد كنا كومة من الموجودين المنزعجين ، المرتبكين بانفسنا ، ولم تكن نملك اي سبب لتكون هنا ... وكان كل موجود قلقا ، مضطربا يحس نفسه ذائلا بالنسبة للآخرين « الزيادة » : تلك كانت الصلة الوحيدة التي استطيع أن اقيمها بين هذه الاشجار وهذه الحواجز وهذا الحصى

« وانا ، المسترخي ، الداهر ، المجتر ، الخائف بالفكر كامدة ، انا أيضا كنت مزيدا .. كنت احلم بقموض في أن احذف نفسي .. ولكن موتي نفسه كاد يكون مزيدا ... كنت مزيدا بالنسبة للخلود ... » (٧)

ان الغثيان تجربة جسدية : لون ، رائحة ، ترشيح يقترح على روكانتان بتأمل حذر :

« كم استغرق هذا السحر من وقت ؟ لقد « كنت » جذر شجرة الكستناء

« هذه الاشجار ، هذه الاجسام اليسارية الكبيرة ... كنت اتوقع في كل لحظة أن أرى الجذوع تتجدد كمضبان متعبة ، وتتجمع لتسقط على الارض كومة طرية سوداء ذات ثنيات . « لم تكن راغبة » في أن توجد ... كانت تستمر في الكينونة ، متعبة معمره ، لانها بكل بساطة كانت اضعف من أن تموت ، لان الموت لم يكن يستطيع أن ياتيها الا من الخارج : ولم يكن ثمة غير الالحن الموسيقية لتعمل بزهو موتها في ذاتها كضرورة داخلية ... غير انها لم تكن كائنة ، أن كل موجود يولد بلا سبب ، ويستمر بدافع الضعف ، ويموت بالاتفاق ...
« اتراني حلمت به ، هذا الحضور الهائل ؟ كان هنا ، مائلا في الحديقة ، متدحرجا في

الشجر ، رخوا ، مصمغا كل شيء ، كثيفا كأنه الفاكهة المريبة • وقد كنت أنا بداخله ... كنت أكره هذا الغليظ المزعج • أن « العالم » العاري الذي يظهر فجأة • وكنت اختنق غضبة من هذا الكائن العبيث الضخم » (٨)

ومن الآن فصاعداً يضحي كل شيء معدوماً بالنسبة لروكانتان ، فلا أمثلة الآخرين — القذرين — ولا الصداقة المريبة مع العصامي ، ولا حتى المقابلة مع عشيقته تستطيع انتزاعه من وحدته ومن وجوده الفارغ والأجوف • وسوف يرجع إلى ما بين التكاثرات الميتة للمدن ، وسوف يمشي ويأكل وينام ويقتات ويتواجد ببسط « كتلك الأشجار ، كقارورة ماء » • ويضع دقائق من النشوة ، ويضع « لحظات كاملة » ، ويضع ذكريات جميلة ... ويلحظة اعتبر روكانتان نفسه قدأ • ثم وبسرعة هائلة عاد وسقط في طبيعته ، في زيف أو زيفية ؟ كل هذه الأشياء المجردة من الشكل ، الشعمية والرخوة •



سيقوم لوسيان في « طفولة قائد » بنفس التجارب وفي سن مبكرة • طفل « رائع في لباسه الصغير الملائكي » ، ويشعر بنفسه « مبتلاً قليلاً وبدغدغة » ، إنه لرج فملتصق : إنه موجود • إنه يغفو وهو جالس فوق مرحاض الأطفال ؟ « انتظار قاس » ، « وشغور حياتي » ، حيث يعي كل زيف جسده • ها هي ذبابة تقترب على رائحة ما هو قائم بفعله ! إنه لغز جديد يتوضح : أن هذه « الرائحة الممنوعة ، القوية ، المتفسخة والهادئة » ، إنها تعبير عن الوجود • إنه يضرب الأشجار بقدمه ؟ ويوجد بينه وبين العوامل « كثافة عازلة » • مسكين لوسيان ! أبهذه السرعة أضحي وجودياً وهو ما زال بعد صغيراً ؟

وتقوم السن بالتأثير عليه : فمن خلال ثقب المفتاح يكتشف أن والدته « هي تلك الكتلة الكبيرة الوردية التي تتهاوى على كرسي المرحاض اللامع » : ياله من زيف خالص • إنه يغفو تحت تأثير تلك « الحرارة البيضاء والرطبة » وتلك الإفرازات

التي تفوح في الملابس القذرة • وفي صف البكالوريا ، يكتشف أخيراً ما كان يؤرقه :
« ما هو ذا • لقد كنت واثقاً من ذلك ! إنني غير موجود » !

ويصبح العالم ملهاة دون ممثلين لكن لوسيان — مثل روكانتان من قبل — هو
الوحيد الذي يعلم ذلك • وينتج عن تأملاته « بحث في العدم » • ان تجربة روكانتان
مأساوية بينما لا تتعدى تجربة لوسيان مستوى السخرية اللاذعة • وينخرط الشاب
في الكوميديا الاجتماعية وفي الحياة « العادية » للقدرين بعد مغامرة جنسية فاشلة •

ان عالم سارتر المفضل الذي يتجه غريزياً دائماً نحوه ، كالهندوسي باتجاه
نهر الغانج حيث يتوقع الحصول على الطهارة الكاملة — انه الجحيم — جحيم الأجساد ،
جحيم الإفرازات والمخاط •

« الأبواب المقفلة » ، « الحجرة » ، « الجدار » ، ما أكثر تلك الأماكن الضيقة
حيث يصطدم الناس بجدران سجن تحت الأرض مفروس فيه نباتات سامة : ولا يتجرأ
الناس على الهرب من هذا المكان حتى بالموت (٩) •

وشيئاً فشيئاً سوف يوجه سارتر مؤلفاته نحو أخلاقية أقل سلبية • وتشهد
دون أن تزول نهائياً ، السيطرة الجسدية تفسح مكاناً لنظرة أكثر ديناميكية من
الحياة — وخاصة في المجلد الثالث من « دروب الحرية » — ولعادة تكوين المصير
الجماعي • لكن رؤيا سارتر لا تتوافق والتحرك الدائم للحرية الفاعلة ، فهي لا تخلع
بسهولة من أرض لزجة مليئة بالقذارات •



ما هي وسائل تلك الرؤيا ؟ يكشف لنا سارتر عن العالم المهووس بأسلوب
يدعي أنه يختفي وراء الرؤيا ، ويندمج مع الأشياء ، طارحاً إياها كمادة خام وليس

(٩) في نهاية الامر ينقد سوء تفاهم بطل « الجدار » ويجعله يشعر بالخجل : عندما تقرر ايضاً
قتل زوجها ، اليس ذلك متأخراً جداً ؟ ولا يتجرأ أريسترات حتى على التفكير بتبرئة
نفسه بعد جريمته •

كخلق خيالي • ويبرز لنا الأشياء كأنها « معطاة » من « الآخرين » ومفروضة « وغير مسوغة » وغير مقبولة من الوعي الأنساني •

ومع ذلك فإن هذه الرؤيا ليست لا شخصية ، واختيار سارتر للعبارات المناسبة لتعريفها ولقروضها على القارئ تبرز لنا تصميمه المحدد بذلك ، وكل هذا يوصله الى تشكيل « فن شاعري غريب » • هناك شاعرية في الوصف السارترى ، كقصيدة سوداء مشابهة لما يمكن أن يولد من نثر لكافكا أو جوهاندو أو جان جينيه :

« لقد زحف « النبات » مسافة كيلو مترات نحو المدن انه ينتظر ، حتى اذا أصبحت المدينة ميتة ، اكتسحها « النبات » فتسلق الاحجار واحتواها ، وعيث فيها ، وفجرها بكلاباته الطويلة السوداء • انه سيكتسح الشقوق ويترك في كل مكان أرجلا متدلية • يجب على المرء أن يبقى في المدن ما دامت حية ، ويجب عليه ألا يبقى وحده تحت هذا الشعر الطويل القائم عند أبوابها ، يجب أن يتركه يتموج ويصطفق بلا شهود ••• (١٠)

وما هي ذي الهلوسات الجسدية :

•••• مد ذراعيه وتحسس يبطء الحجر •••• فيه نتوءات وثقوب ، انه كالاسفنج المتعجر ، ما يزال ساخنا •••• هائلا ، كثيفا ، يكمن فيه الصمت المسحوق ، والظلمات المعشقة فيه ، والتي تملؤه ! كان يوده أن يتعلق بهذا العجر ، أن يذوب فيه ••• لكنه ••• كان خارجه ، الى الأبد • • • • كانت يداه •••• تبلوان من البرونز •••• كانتا يدا شخص آخر ، من الخارج ، كالاشجار •••• يبدان مقطوعتان » (١١)

« في بطنه كان هنالك مستنقع زجاجي ينتفخ يبطء ويصبح في النهاية كالعين ••••• ورأى دبوسا طويلا يتقدم بتردد في الظلمة ، وهدر صوت رخو وانفجرت العين ، لقد فقت •••• • »

« ونظرت الى البلغم الذي كان يتسرب على مهل الى ثقب التفريغ تاركا آثارا ملتصقة لزجة كأنها البزاق •••• ولم يكن ذلك ينفرها : لقد كان هذا من الحياة » كبراعم الربيع اللزجة •••••

(١٠) النثيان : ص ٢٠١ .

(١١) وقف التنفيذ : ص ٢٨٥

« وكانت تتأمل بشرتها الملساء الحريرية ... غزارة هذه البراري الغذائية الهائلة... وفكرت : انه هنا ، في هذا البطن كانت حبة هريز دموية صغيرة تعجل لتجيا وسيسقطونها بطرف سكنين (١٢) »

..... « هذه الزهرة الحمراء بين ساقية والوحش في بطنه ، يمتصه ، انه يشعر به لقد وقع في الفخ ... لو كان يستطيع ان يشنع بنفسه ... لكن في البداية يجب القيام بتلك الحركة القاسية تلك الحركة في المبوكة ، يجب فك الاضرار طويلا » (١٣) « استيقظت مشمئزة في مثل كل صباح ، وعادت فسكنت في جسدها القديم المتفسخ »

« كان يمزقها حتى اعماق بطنها ، كان يدور في بطنها كالسكنين ، كان يبدو وحيدا ومهووسا ، كعشرة ، كذبابة تمشي على الزجاج ... »

..... « كان الاضطبوط يجتذبه بالفواكه ... لم يكن ذلك حرا وانما مرض في المناخ ... كان الهواء مصابا بالحمى . وكان الهواء يرشح عرقا ، وكان هو يرشح عرقا في العرق » (١٥)

ان هذه المادة الشعرية التي هي من نوع خاص مؤلفة من اشياء معدة فقط لاعادة « اللزاجة » و « الاصطناعية » للعالم .

هذا العالم « المتين » ، المحدود ، الانيق والمسموم لانسان خيالي « (١٦) هذا العالم الاسطوري يعيد الانسان دائما الى المستوى الاكثر انخفاضا ، مستوى الرطوبات المشكوك بها ، والروائح القذرة ، والقشعريرات الثقيلة البطيئة ، كما لو ان الحواس لم تخلق الا لتسجل المظهر الاكثر حيوانية ، والاكثر شكوكا في الجسد . ان مخزن سارتر من النبات لا يضم الا نباتات سامة ، وحظيرته لا تضم الا حيوانات تفوح منها رائحة العفونة (فالعراصير والذباب وذوات الدروع والبزاق : كل ذلك قد اختير لايراز الناحية الزاحفة واللزجة من

(١٢) من الرشد : ص ٧٣ - ٧٤

(١٣) من الرشد : ص ٢٧٥

(١٤) الحزن العميق : ص ١٧٥

(١٥) الحزن العميق : ص ٩

(١٦) كلود روا : وصف انتقادي (غاليمار) .

طبيعة عدوانية) . انه ينتقل السيطرة الحيوانية عنده الى المستوى الانساني :
فالقيلة توحى اليه « برائحة خفيفة للتقيؤ » أما الامومة فانها تفسخ للاحشاء .
انه لا يطلعنا أبدا على الدور الاخر للحواس - والذي يبقى مجد بروسست الرائع
والنظيف متعلقا به - الاحساس الفني وعبادة العالم كما كان في اليوم السابع !

أما الاحاسيس التي يبدي نشاطا في كشفها فانها تنتمي أيضا الى الناحية
المظلمة في الانسان : الفشل ، الوحدة ، الخجل ، المازوشية ، السادية ، الحقد ،
انه يتعلق بها بشكل خاص .

« الوجود والعدم » دراسة أنطولوجية (وتجميعية) عن سوء القصد ،
مثلها مثل (صورة اللاسامي) أو الدراسة القاسية عن بودلير .

ان غنائته الدقيقة المظلمة والتي تغلي مثل النمل توصلنا دائما الى
صورة الانسان الغارق في نجيم عالمه الداخلي .

الكوميديا الاجتماعية :

بعد قضاء فترة شباب رائع ، يقوم صديق لسارتر بالزواج من فتاة غنية
ويبدأ حياة هادئة في المصنع العائلي . ويكتب رسالة لسارتر يقول فيها : « يجب
أن يتصرف الانسان كالجميع دون أن يكون شبيها بأحد » . وحول هذا الانسان
ركز سارتر كل حقه . فرسم شخصية جاك في « دروب الحرية » ، وهذا الانسان
الذي يخضع للكوميديا الاجتماعية ويقبل بالمواقف القائمة ، وبالنظام المفروض
من الاعلى ، وبالاخلاقية الجاهزة - انه : القدر .

ان رائحة الموت تفوح من حكمة الآخرين وخبرتهم كما يقولون ... انهم يودون ان
نصدق ان ماضيهم لم يضع ، وأن ذكرياتهم قد تركزت وتحولت بعنوبة الى حكمة ! فيالماضي
المناسب . ماضي جيب ، كتاب صغير مذهب ، مليء بالحكم الجميلة ... اتري الحياة قد
حملت عبء التفكير عنهم ؟ ... اننا نكتشف وراء اهميتهم كسلا شرسا : فهم يرون
مظاهر تترى امامهم ، فيتثاقبون ... (١٧) .

... ومع ذلك فانهم ينظرون الى البيوت والحدائق نظرة راضية ويفكرون بانها مدينتهم، مدينة برجوازية جميلة . انهم غير خائفين ، وهم يحسون انهم في بيوتهم ...

... ان العالم يخضع لقوانين ثابتة لا تتغير . ان الحديقة العامة تغلق كل يوم في الساعة الرابعة شتاء والسادسة صيفا ... وان آخر ترام يغادر أوتيل دي قيل في الساعة الثالثة والعشرين وخمس دقائق ٠٠٠٠ (١٨) .

ان كل ما يوحى بالاتفاق يلقي سخرية سارتر اللاذعة . فالصهر داربيدا مجنون لكن حمّاه' مثير للغضب . فهو لا يؤمن الا « بالواجب » وبالمشاعر « العادية » . ويشعر باللذة من مرأى وجوه المارة الهادئة والذهبية في أشعة شمس الخريف . وفي « الحميمية » يكون القذر هو هنري الذي لا يجرؤ على الاعتراف بما هو عليه أمام الناس : انه عاجز ، أما لولو - الشخصية التي تعيش في الطبيعة ، والانطلاق ، والقذارة - فهي الوحيدة الطبيعية والحقيقية . ويمكن اطلاق تسمية « كيف تصبح ساقطاً على » طفولة قائد « والتي أراد الجميع ان يرى فيها رسماً ذاتياً لسارتر ، (١٩) فقد أنت كنعدي رئيسي للسببية الاجتماعية : أي دفاعاً عن الحرية السارترية ، عن العائلة والتربية ، والمجتمع البرجوازي والتحليل النفسي الذي يستعين ببعض المواقف الكلاسيكية ان هذا السرد الذي يسيطر عليه المؤلف بشكل دائم (تحت ستار عدم تحديد الشخصية) يعطي الايحاء بشكل مظهرية . ان عالم لوسيان البرجوازي هو عالم الحقوق والواجبات ، الثابت والمقدس ، حيث تحدد أوامر القوة المتعالية لكل انسان مكانه . ويفكر لوسيان بعض الوقت بالهرب ، ويمارس - بعد رامبو - « الاخلال التدريجي لتوازن كل الحواس » . لكن بيئته تسترده بسرعة ويقوم ضعف ايمانه باعفائه من مشقة الاختيارات الصعبة . فيقوم بتحضير المدرسة المركزية ، ويضاجع الخادمت وينضم الى (صفوف مؤيدي الملكية) .

أما شخصية جاك في « دروب الحرية » فانها تبدو كوريثه الطبيعي : ساقط

(١٨) الغشيان ص : ١٩٩ - ٢٠١

(١٩) عارض سارتر ذلك بشكل قطعي .

لأنه برجوازي ، لكونه اختير برجوازيًا ، لأنه قبيلَ بحياة جاهزة ، بزوجة متنقلة (مهرها ٦٠٠ ألف فرنك) • وهكذا فبالنسبة له العالم ثابت لا يتغيّر ولا يمكن تجاوزه •

ويقول آخر : « لا يطرح جاك نفسه عبر مشاريعه على أنه قدّ » ، فليست حريته تجاوز مستمر نحو حريات أخرى لكنها قدرة بسيطة ، منيحت له مرة وإلى الأبد ، عن طريق ثروته أو مركز عمله ، إنها امتلاك للحالة بالمعنى القضائي للكلمة ! فهو لا يبحث عن تسوية للوجود من خلال مستقبل مفتوح • نحو ، لا نهاية - كما حاول ماتيرو - لكنه يقبل نفسه كواقع اجتماعي ، كشيء ما • ان سارتر لا يقبل - بعكس الماركسيين ، بأن ظرف الكائن تحدده العلاقات السببية • وتبدو له العائلة ، والمجتمع ، والدين ، - وكل التأمّلات الانسانية - نتيجة عن تقليدية واحدة ! وبما أن جاك يتقبلها ، فانه يرتقي في المجانيّة ، وفي ذاته ، وفي زيف الشيء •

ويصف سارتر بشكل لاذع الوسط الذي وُلِدَ فيه والذي عاش معه • ان هذا الرسم الكاريكاتوري - على طريقة دومية - للزيارة الى متحف بوقيل في رواية الفثيان ، والذي يُعتبر قطعة كبيرة من قطع أدبنا ، خليق بسويقت أو زابوايه • ومع ذلك فانه يخطيء بمبالغة قليلة • وينعش الكره نحو مجتمع الفرّيسيّين ، والتجار ، والبيلاطسيّين ، الذكري العذبة « الرجالات العظام » في بوقيل ، وتتحول السخرية فوراً الى الحقد •

« الوداع أيتها الزنابق الجميلة ... الوداع أيها الساقطون » •

ان سارتر ليس أكثر عاطفا على « الانسان اليساري » - حتى ولو كان شيوعياً - من عطفه على البورجوازية المفكرة • ان عصاميته هو من أعضاء المقاومة حتى قبل تعلم الحرف • ومثل روسية وفيركور ، فقد تعلم « الايمان بالناس » في معسكر الاعتقال • لكن حبه للانسانية يملك معنى خاصاً (٢٠) ولا يتعلق الأمر أبداً بأي مصادفة كانت !

(٢٠) بالنسبة لسارتر فان العصامي يجب الناس أكثر من اللازم •

ويكرّر سارتر سخريته اللاذعة من الانسان اليساري (طراز
(Guéhenno) :

انه يكرس للوضعاء ثقافته الكلاسيكية الجميلة ... وهو يبكي في أعياد الميلاد ، ويجب
القطعة والكلب أيضا ، وجميع الضريعات العليا . أما الكاتب الشيوعي فيحب الناس منذ
أعلن المشروع الثاني للسنوات الخمس ، وهو يعاقب لانه يجب وأما الانسان الكاثوليكي ،
المتأخر الوصول ، فانه يتحدث عن البشر بلهجة إعجاب شديد . انه يقول : ما أجملها من
قصة أسطورية تلك الحياة الأكثر تواضعا .. وهو يكتب ، في سبيل بناء الملائكة ، روايات
منزيلة حزينة وجميلة ، غالبا ما تعزز جائزة فيمينا ... ! (٢١)

ان هذه الانسانية هي - كالتدين والفن وحب الانسانية - تأمل خاطيء
ما بين الانسان والعالم : انها مجرد تبرير .

لكن سارتر سيعطينا فيما بعد مضمونا لاختراع أبدي ولحرية متحركة وذلك
في محاولة للبرهنة على أن الوجودية هي أيضا مذهب انساني !

صعود الحرية : تطرح علينا « دروب الحرية » أخلاقية الانسان المبتعد عن
الزَيْف والذي يحاول ايجاد حقيقته الخاصة به . ففي حال عدم وجود الله ، فان
النظام والقيم تفقد أهميتها . واذا كان الوجود يسبق الجوهر ، فانه لا يمكن
تحديد الافعال الانسانية . لكن سارتر يريد أن يبرهن لنا على أن البطل الوجودي
يستطيع أن يُلْزِمَ بمشيئته (باختياره) الانسانية جمعاء . وبذلك تبدو
الحرية عند كل انسان ، المطلقة بالنسبة اليه والنسبية أمام الآخرين ، كأساس
لكل القيم .

ان حل مثل تلك المشكلة في اطار العمل الادبي ، هو أشبه بايجاد برهان
على أن الدائرة مربعة الشكل . فبدون دين ، ووطن وأمرة ، يبدو ماتيو حرا
شكل كامل . لكن هل هو بشكل كامل ؟ كلا ! فهناك علاقة قديمة تربطه ينتج
عنها مشروع طفل يجب ازالته . ان بضع قطع نقدية من ذات الألف تكفي لذلك .

لكن مارسيل ، التي ترغب في الاحتفاظ بالطفل ، تضطر لترك ماتيو الذي يصبح طليقاً من آخر قيد له .

طليق ؟ لاجل ماذا ؟ لاجل لا شيء !! فان قرأ أو ثعاب أو ضاجع فان كل حركة من حركاته لا تفعل سوى أن تطيل بذلك انتظاراً عقيماً ومتصلباً ! وفجأة ، يتراءى له في أحد الأيام ، كما تراءى لروكانتان عَدَمُ حياته :

« وفجأة أخذ يخلق فوق جسمه الوسخ ، ذوق حياته ، وعي خالص ، وعي بلا أنا ، بعض من هواء حار فقط : فالسوعي يدور ، في العجب العزيم الواهي وعي احمر ، شكوى صغيرة غامضة ... وينفجر واذا ماتيو نفسه وحيداً مع ذاته ... » (٢٢) .

وهكذا ، وحيداً ، جافاً وفارغاً ، وجد البوهيمي المزيف ، البرجوازي الصغير ، المثقف الفاشل ، الحالم ، الرخو ! وَجَدَ أَنَّهُ هو بنفسه : هو ماتيو . ويلحظة ، رأى نفسه محاكماً ومُداناً :

دانييل وباك يهجرانه ، مارسيل سوف تتركه أيضاً : انه لوحده تماماً مع روحه الجميلة . انه مهجور ، لكنه حر . لا يمكن تفسيره لكنه حر . بدون عائلة ، بدون أصدقاء ، بدون معين لكنه حر . مُنْجَرِفٌ ، مُشْتَتٌ ، يائس ، أبداً حارب لكن حر .

... « حر في كل شيء ، حر في أن يكون أبداً أو يكون آلة ، حر ليقبل وحر ليرفض ... كان يوسع أن يفعل ما يريد ، فليس لأحد الحق في أن ينصحه ، ولن يكون له « خير » أو « شر » الا اذا هو اخترعهما ، كانت الاشياء من حوله ... تنتظر دون أن تأتي بإشارة ... كان وحيداً وسط صمت شيطاني ، حراً ووحيداً ، من غير عون ولا عنر ، محكوماً عليه ان يقرر من دون مساعدة من أحد ، محكوماً عليه الى الابد ، ان يكون حراً ... » (٢٣)

ان القلق الذي يمنحه سارتر لماتيو ينضم الى صيحات أوريست ، ويترجم نفس المقولة : ان الانسان لا يستند على شيء ، خَلِيقٌ لللاشيء ، انه هو الذي

(٢٢) سن الرشيد : ص ١٩٢

(٢٣) سن الرشيد : ص ٢٤٩

يخلق الانسان ، يخترعه في كل دقيقة ويختار له أخلاقيته وحياته . ان الانسان هو مستقبل الانسان ! هل يحب ماتيو مارسيل ؟ انه هو الذي يختار : من يستطيع أن يقرر عوضاً عنه ؟ هل سيبقى بروته شيوعياً ؟ من يستطيع أن يعلم ما دام هو يجهل ذلك ؟ هل سيتزوج دانييل من مارسيل هل سيلتزم ماتيو ؟ هل سينجو بوديس من فرنسا ؟ ان عليهم أن يلعبوا : ما من قوة في العالم تستطيع أن تعطي معنى لأفعالهم غيرهم . هل معنى ذلك أن الرواية قد أتت مطابقة تماماً لهذه الفلسفة ؟ ليس تماماً . فالشخصيات تتخلص بصعوبة من وزن الأشياء ! وليس من قبيل الصدفة أن ماتيو - المُنْطَلِقُ الوحيد ، الحرُّ الوحيد فعلاً - (بالرغم من عدم الايمان الذي يُسيء الى تصرفات جاك ودانييل وأوديت) ، يشعر دائماً بأنه مَنَسِيٌّ ، مجهول ، وحيد ، متأخر بعيد عن الناس ، منفي . ان لحرية طعم الانتحار ورائحة نهاية العالم ، انها تُسْكِرُهُ ، وحيداً بين رفاقه الموتى في ناقوس القرية حيث كان يطلق رصاصاته الأخيرة :

... » لقد كان انتقاماً وهيباً ... كان يطلق على الانسان ، على الفضيلة ، على العالم
... على كل جمال الارض ... على كل ما أحبه ... كان نقياً ، كان جباراً ، كان حراً « (٢٤)

وغالباً ما تبدو الحرية السارترية كمجرد نفي : أما « دروب الحرية » التي كان من المفروض أن تعرض لنا عملية تحول الأخلاقيات الى شخصيات ، فقد سيطرت عليها السببية الاجتماعية .

وبعد أن أذّل سارتر الانسان في طبيعته ، لم يشأ أن يَرُدَّ له اعتباره عن طريق أفعاله بدون تحفظ . (٢٥)

فبعد ثورة قصيرة ، يتوصل روكانتان الى قبول بوفيل ، لكنه يحلم بقصة نصف اسطورية تجعل الناس يخجلون من وجودهم ومن خلالها تبدو له حياته مقبولة . ليس المطلوب الدخول الى مجتمع رمزي لكن ، من هذا العالم الكثيف والباهت ،

(٢٤) الحزن العميق : ص ١٩٥

(٢٥) بالنسبة لسارتر ، تكمن التية السيئة في ايجاد صورة بديلة عن العالم الحقيقي تكون مقننة للعقل أو للقلب وتقوم بالتبرير ١٠

إعانة بناء منزل يسكنه كل إنسان • إن ما يود سارتر أن يجده من خلال قذارات انوجود هو الدرس الحقيقي للأشياء عندما يختارها الإنسان ويجمعها • إن أخلاقيته تفرض وجود أدب حقيقي ذو صياغة يبرر الجهد الإنساني • لكن إمكانياته لا تصلح لهذا الهدف ، فإن فنه ، شاء ذلك أم أبى ، يبقى مرتبطاً بعالم مسيطر ، وبكافة أشكال الزيف • إن الكتاب المعجب بهم - كورني ، سانت إيكزوبيري ، مالرو - يقترحون علينا أخلاقية بطولية • لكن إمكانيات التقديم تجره بعيداً عن تلك النماذج •

... « إن هؤلاء الرجال - الذين يعرضهم سارتر علينا - ضائعون في حساباتهم الصغيرة، وعنجهياتهم ودعاراتهم ، أنهم هم الذين يطرحهم برنانوس ، وهم الذين يقيهم مالرو خارج المعركة ... لكن سارتر يرينا قباحتهم أكثر من عدم جدواهم أو بؤسهم » (٢٦)

التقنية : يبقى علينا تعريف التقنية التي تحتل مكاناً أساسياً في اهتمامات سارتر الروائية • ففي رواياته الأولى ، كان يكتب بشكل ذوي ، عنيف ، ودون اهتمام بالأسلوب أو التكوين ، لكن دون الاعتماد بشكل ملحوظ - اللهم الا باللهجة - عن السرد الواقعي ذي الطراز الكلاسيكي • وقد أثبتت بقية مؤلفاته أنه وجد بدون أدنى شك ، وتحت هذا الشكل - وخاصة فيما يتعلق بأقصوصيته (الجدار - إيروسترات) السيطرة الكاملة على فنه •

وسنلاحظ أنه بدأ يستعمل فيما بعد تقنيات أكثر عصرية كالمونولوج الداخلي المتواتر ، الذي طبقه بشكل واسع - لكن غير موفق في شتى الحالات - وخاصة في « وقف التنفيذ » • وقد اعترف سارتر بالتأثير الباهر الذي أحدثه عنده روائييون من أمثال جويس وكافكا ودوس باسوس وفولكنر • وقد أعجب سارتر بطريقة فولكنر في تحويل عنصر الزمن إلى مادة للأشياء ، والوعي إلى حركة تأخذ أبعادها عبر الزمن ، مع أنه بعيد كل البعد عن فولكنر خاصة من النواحي الميتافيزيقية (وتعلقه الشبه بيولوجي بالماضي) أما عن دوس باسوس ، والذي

(٢٦) البيريس : ثورة كتاب اليوم

يعتبره سارتر « أكبر كاتب في زمننا هذا » فقد كشف لنا سارتر عن السحر الذي تعتبر الحوادث بواسطته كأشياء •

وفيما بعد حاول سارتر أن يستبدل وهم التقديم التاريخي بواقعية موضوعية ممكن اعتبارها كمعطى فوري للوعي : وما حاول بروسست البحث عنه في « التكنيك الجمالي » ، يحاول سارتر ايجاده في التحويل (الارجاع) الى الشيء وقد رأى سارتر في المونوالوج الداخلي شيئا قديما قد أصبح تقليدا كلاميا « كاعترافات » التراجيديا الراسينية • لكن الهدف يبقى دائما في إعادة القارئ المعاصر للسرد وذلك بإلغاء كل صلة وصل بين وعيه ووعي الشخصيات وقد شرح سارتر هذه النقطة في مذكرة من « ما هو الادب » :

... « ان مشكلتنا الفنية هي في ايجاد أوركسترا للوعي تسمح لنا بإبراز القياسية الجماعية للحدث • وبالإضافة الى ذلك فان رفضنا للوهم ، السارد ، العالم بكل شيء ، فاننا بذلك نكون قد ساهمنا في حذف صلات الوصل بين القارئ والآراء الذاتية للشخصيات • ينبغي علينا أن ندخلها (المشكلة الفنية) في الوعي كما في الطاحون • يجب حتى أن تتطابق مع كل منها بشكل متتابع • وهكذا فقد تعلمنا من جويس أن نبحث عن نوع ثان من الواقعية : الواقعية الخام للذاتية دون تأمل ولا مسافة • وهذا ما يجرنا الى التفسير بواقعية ثالثة : واقعية الزمن » (٢٧)

لقد اعترف سارتر بأن هذه المشكلة تثير صعوبات قد لا يمكن حلها • فبالفعل ينبغي أن نستبدل التسلسل الامتدادي للاقاصيص الكلاسيكية بصوتية جماعية شعرية تستطيع أن تلتفت الانتباه في نفس الوقت الى مجموعة من الحوادث وحالات الوعي في اللحظة نفسها التي تحدث فيها • ولم يفكر بروسست ، بعد أن استبدل مقياس الزمن في الرواية ، بإدخال ما قد فرقه المكان الفارع الى نفس الجملة ، وكسر التوازن في القصة الكلاسيكية ، وإلغاء امتياز السارد ، الشاهد المميز •

ان سارتر ، على العكس ، يريد :

- ١ - حذف وهم الماضي عن طريق جعل القارئ يعاصر الحدث . (حذف وحدة الزمن) .
- ٢ - حذف وهم المكان عن طريق جعل أوجه الحدث المختلفة تتحسس في نفس اللحظة . فكذا ، ينتقل بنا المؤلف في « وقف التنفيذ » من طرف أوروبا الاول الى الطرف الاخر دون توقف ، فهو يعرض لنا كيف عاش دالاديه وماتيو أحداث ميونيخ بينما هم في باريس وعند السوديت في نفس اللحظة (حذف وحدة المكان) .
- ٣ - حذف الوهم الذي يخلقه لنا الروائي عن معرفته المسبقة لمصير أبطاله أو سبره لاعماق وعيهم . انها ليست قصة التي نقرأها وانما حدث يجب أن يفرض علينا بكل صلابه وسماكة وتقييم للأشياء (« نحن نريد أن توجد كتبنا على طريقة الأشياء ... وليس كنتاج للانسان ») (حذف الوحدة النفسية) .

ويلخص سارتر محاولته على الشكل التالي :

« بما أننا في موقع فان اول الروايات التي فكرنا ان نكتبها هي روايات اوضاع ، بدون سرد داخلي أو شهود يعلمون كل شيء ... كان يجب علينا أن نحول التقنية الشعرية من النيوتونية الى النسبية المعمة » (٢٨) .

وهكذا لم يسمح سارتر لنفسه بأن يظهر شخصياته وكأنها تحت أضواء لا يمكن للقراء اكتشافها وأن يطلق عليهم - كما كان يفعل أكثر الروائيين ويلزاك على رأسهم (فقد كان قاضيا أمام أبطاله) - أحكاما ضمنية - ان كل ما هو مرئي يجب أن يكون ذلك عن طريق عين الشخصية أو بواسطة كاميرا غير عاقلة . لكن الوهم يكشف لنا هنا عن حيلة مساوية لتلك التي يقوم بها روائيونا الكلاسيكيون : من يوجه الكاميرا ؟ اذا لم يكن المؤلف

المتخفي ؟ ونعود بذلك الى تعريف الطبيعة : « الواقع المصور عبر الانفعالية » !
واقعية « خام » ، « دون تأملات ولا مسافات » سوف تطرد كل اختيار وكل
فن من لدى المؤلف . ان انفعالية سارتر ، وقوة رؤيته ، لن تتأثرا
بذلك .

اذن نحن مجبرون على ملاحظة حدة سارتر الروائي المأخوذ بين رؤيا
مسيطرة عن العالم وأخلاقية عن الحرية التي لم يقدم لنا حتى الآن الا المظهر
السلبى منها .

ان رواياته كمسرحه ، ممتازة في تقديم شخصيات غير حقيقية .

وأخيراً فان تقنيته الحديثة – الجريئة والمتعددة – ليست واثقة من نفسها ،
مثل تلك التي تبناها غريزيا في مؤلفاته الاولى .



ايرفينغ هـ . بوخن

جماليات الرواية العليا

ترجمة : يحيى الدين صبيحي

تظل الرواية ، بفضل الاقناع الحق ، أكثر
الاشكال الادبية استقلالا ومرونة وقدرة .
« هنري جيمس »

يلوح لي ان النظرية ابغض شيء للرواية .
« بريان غلانفيل »

أطرى هنري ميلر العماء (Chaos) لانه تمنى ان يرأس ظرفاً من الكمال
البدائي يتجاوب مع المطالب الجريئة لرؤياه :

وضعنا ، انا وبوريس ، نظرية جديدة لنشأة الادب . وسوف تكون
كتاباً مستوحىً جديداً - آخر الكتب المستوحاة . كل من لديه شيء يقوله
سوف يدلي به هنا - مغفلاً . سوف نستنفد العصر . لا كتاب بعدنا -
للجيل التالي على الاقل ... فسوف نضع فيه ما يكفي لنعطي كتاب
الغد عقد رواياتهم ، ومسرحياتهم وقصائدهم واساطيرهم ، وعلومهم .

**سيتمكن العالم من العيش عليه لآلف سنة قادمة . فهو هائل في دعاواه .
والتفكير فيه يجعلنا نرتعد تقرباً (١) .**

في وسع ميلر الادعاء بأن « مدار السرطان » سيكون آخر كتاب لانه ، من الناحية النظرية على الاقل ، لدينا كتاب أول يحمل بالتفصيل كل الدوافع الاولى للصورة الاصلية ، تماماً كما أن آخر كتب ميلر سوف يكون جميع المصادر الرئيسية لمضمون الكتاب الاول . مثل هذه الرواية العليا Supra - Novel شأنها شأن كتاب ميلر المنزل ، ذات تعاقب ابدي او شبه ابدي ايضاً ، اذ على الرغم من انها تنتظر بفارغ الصبر على حافة الزمن من أجل وجودها في هذا العالم الا ان امكاناتها لا تستنفدها أبداً أية حساسية منفردة في التاريخ او اي تاريخ للحساسية . وعلى كل ، وخلافاً لآخر كتب ميلر ، فان الرواية العليا تمسك بقدر ما تعطي ، لانها تذكر الروائي بأن وفرة الامكانات التي يصنع منها مجموعة اختياراته الرئيسية الاصلية لا تضيي الوفرة بصورة آلية على الرواية الخاصة التي وضعها ، وبعبارة اخرى ، تحتفظ الرواية العليا بفناها النهائي لتقصر البحث عن الخصب على الختام . فان أخفق الاختيار الاصلي ان يثير اثارة كاملة او ان يحتوي احتواء له مغزى عملية اكتساء الشكل باللحم ، فان الرواية العليا قابلة للتفاوض دائماً وأبداً ، وان كان ضمن شروط اقصى . وهذه النظرة الراهنة التي تفتح الطريق الى نظرية في الرواية هي ان الشكل ليس فقط توفيقاً ومتطلباً على نحو مفارق ، ولكنه ايضاً كلما زاد تطلباً زاد توفيقية (٢) . اصف الى ذلك ان مثل هذا التفاعل ليس اعتباراً محذوفاً او نظرياً عند الروائي بل يظهر بصورة منتظمة وحميمة في النزاع المرهق بين رؤيا الكاتب وافعاله لتجسيد تلك الرؤيا (٣) .

وعلى الرغم من ان الشرك اللا متناهي للرواية العليا مغرٍ ، تبقى الحقيقة من زاوية الرواية المحدودة ان الوقت الابدي ليس وقتاً وان المكان الابدي ليس مكاناً . وفي الواقع ، على الرغم من ان لدى كل رواية ما ترغب به الرواية الاخرى ، فان التبادل المباشر غير ممكن ، فاللا نهائي لا يستطيع البقاء في

هذا العالم أكثر مما يستطيع النهائي أن يتجاوز حدود الزمان والمكان . والتوازي الدائم الذي يعين التوتر بين الرواية العليا والرواية المحدودة يكمن في الخلود والموت — في البدايات اللا نهائية ، والنهايات الفانية . وعلى كل ففي هذا الميدان يمكن إيجاد تسوية ملائمة ، حسنة أو سيئة . فيظهر وعد الرواية الخالد بمظهر أن الوقت والزمان المحدودين سوف يقبلان ويؤكدان كشريرين ضروريين في رحلة طموح الى الزمن أجمع (الزمن الابدي) وإلى المكان أجمع (الى المكان الابدي) . والمجازفة المتقلبة تظهر على صورة أن الزمان والمكان المحددين مكروهان ويعتبران شراً أكثر منهما ضرورة في رحلة تضيق وتضيق حتى تعيدنا قسراً الى الزمان والمكان المحددين .

ما أريد الآن أن استخلصه من هذه المناقشة العجلى سواء اكان وهماً كبيراً أو ادعاء قليلاً هو أن للشكل الروائي كيانه المتميز والمنفصل بمعزل عما يضع فيه الروائي أو ما يصنع منه الناقد . وبعبارة أخرى ، أن فعل الاحتواء الفني أو النقدي لا يقوم به الفنان وحده أو الناقد وحده بل يسهم فيه الشكل ذاته . والتسليم بالعكس يعني افتراض أن ليس للنوع كيان مخصص أو قوانين تحكم طبيعته سوى ما ينقله اليه الروائيون أو النقاد . وينجو الروائيون بعمامة من مثل هذه المقدمة الافتراضية لأن المطالب التي يقدمونها للشكل تستدعي مطالب مضادة يقدمها الشكل . وبعبارة أخرى ، ليست العلاقة الاولى مع القصة المحدودة علاقة نهائية أبدية بل تعاود الظهور في العلاقة الجمالية الزمنية التي يحتفظ بها الروائي مع عالمه الذي يوشك أن يبدعه . وإياً كان ما يتحكم في الاختيار من الامكانيات الوفيرة الممنوحة للروائي ، فانه حتماً محاط ، أو مغمور ، ربما ، بسخاء عالم الانسان والمادة . ومن المؤكد أنه يمكن الاحتفاظ بالتحكم أو استعادته عن طريق غرسه في شخصية مركزية تستحوذ عنوة على كل ما يحدث وبذلك توقف المد . على أن ضغط الشكل الرفيع يذكر الروائي بأنه قد اختار — اختياراً نهائياً يضيق باستمرار — وأن عليه إما أن يتخلى عن الكل أو يكافح في سبيل كلية وجهة نظر واحدة . وقد يتوارى الروائي في مطاوي التاريخ أو الأسطورة ويترك للقصة أن تروي نفسها بشكل عضوي . على أن

الروائي نفسه قد قام باختيار نهائي أكبر ، وان كان عليه ان يتخلى عن تفرد الفردية او يسعى وراء النماذج البدئية للفردية . وأياً كانت الاستراتيجية التي استخدمها المؤلف ، فما لم ، والى ان ، يتحقق من ان كفاحه الشخصي الفني هو من نفس نوع النزاع بين الرواية الفوقية والرواية المحددة ، فلن يشرك روايته في رحلة الى كل زمان ومكان ولن يشترك مع روايته في تأليف عالم دائم القلب . فالاختيار الاولي يلزم الرواية الى نهايتها ، وما لم تستدر تلك النهاية الفانية وتعد ادراجها الى اصولها التي لا تفنى فان الشكل لا يتحدد او يتوتر بقوة^(٤) . ولا يعين مغزى رواية اي مذهب شكلي فريد يفصل الكيان الجمالي عند الكاتب عن الكيان الجمالي للشكل^(٥) . ان ما يعينه كثافة الصلة بين فردية اية رواية ، والطبيعة الجماعية للرواية العليا ، لان معظم الروايات الفريدة الخالدة جماعية بطبيعتها مثلما ان الرواية المحدودة تتكيف في الشكل مع الفردية .

وعند المنظر ان القيمة الاضافية التي تدعوه الى تبني الرواية العليا هي انها تحثه على تغيير النظرية . فاذا كانت النظرية تسكن مبدئياً في المقام الرفيع الخالد المحفوظ للرواية المحددة (Ur-novel) ، فعند ذلك اما ان تزدري الروايات المتوسطة الجيدة التي ليست دعاوى اوليمبية او ان تجازف بضبط وتحديد الجوهر الذي يتجاوز قدرتها على الصياغة . وان كانت النظرية في جوهرها راسخة في الارض » وتشكل نفسها بأسلوب متقلب بحسب صور نهائية نسبية للمكانات الالاهية ، فعند ذلك تنصرف عن التجاوب مع الاعمال الجريئة لتنصرف حصراً الى نوعيات تمنع من الشمول . ولكن اذا وضعت النظرية نفسها في منتصف الطريق بحيث تخضع لتقاطع مجريي الخلود والموت اللذين يحقان بالروائي ، فان المنظرين عندئذ لن يتمكنوا فقط من تطوير نظرية تغذيها تضاربات الشكل وتواطاته ، ولكن يقيسون أيضاً انجاز الروائيين في مدى يتراوح من البشر الفانين الى انصاف الآلهة . ويساوي ذلك في الاهمية ان مثل هذا الخلط بين السماء والارض يمنح النظرية المنظور التاريخي الذي يساعدها على روز قدرة الرواية على ابداع امكانات جديدة وبعث اشكال قديمة ، وحتى استيعاب آخر الكتب والروايات المضادة^(٦) التي تسعى الى اسكات الرواية او تهديمها ،

لان الاكتمال الجمالي للشكل لا يدرك بمعزل عن ثرائه التاريخي . ومن سوء الحظ ان النظرية الراهنة للرواية التي ترد غالباً كتقنية للرواية (٧) ، تفترض ان الرواية خالية او مفرغة من أي تكامل جمالي يمكن معالجته او تعريفه بالمطلق النهائي ، ومن سوء الحظ أيضاً ان مثل هذه الافتراضات مؤيدة غالباً بنظرة الى تاريخ الادب اما ان تنكر او تفقر الكيان الجمالي للرواية او طبيعتها القلب فتخلق مزيداً من العقبات في طريق دراسة الاثنتين .

- ١ -

التاريخ هو وضع الإبدية في الزمان

« لانغميد كاسرلي »

الكمال لا يتاح الا في القصة القصيرة فقط ، ولا يتاح في الرواية .
فالقصة القصيرة أشبه بغرفة ينبغي تأثيثها ، اما الرواية فأشبه بمستودع .
« آي . بي . سينغر »

الطريقة التاريخية المتبعة في احتواء الرواية هي وضعها في مكانها - هي اخضاعها للسرد ، كما فعل روبرت شولز وروبرت كيلوغ (٨) ، او منحها شكل تخيل ، كما جادل نورثروب فراي (٩) . ويستحق فراي ان نتابعه في هذه الناحية . فهو يعترض على « نظرة الرواية المركزة الى التخيل » لانه يعتقد ان التخيل ينبغي الا يقتصر على الرواية ولان كتاباً من طراز سويفت وكارلايل لا يجوز حرمانهم من حقهم في ان يعتبروا مخيّلين . وبدلاً من نظرة الرواية المركزة ، يقدم فراي تصنيفه للرواية في أربعة اشكال ، وهو تصنيف صار الآن شهيراً بحق . الا ان هناك عدداً من المشكلات ، ليس اقلها تلاشي مصطلح « رواية » تماماً للتعبير عن شكل شامل واستبدال « التخيل » بها ، وهو غير معرف بكثرة تجعله يصلح كتقسيم فرعي . الهدف واضح : الاسراع بسويفت وكارلايل لادخالهما في البوابة ووضعهما في منزلين منفصلين للتشريح والاعتراف .

ولكن من الواضح ان اكثر التعريفات اشارة للأنواع الفرعية ليس بديلاً عن تعريف النوع ذاته ، مهما كانت تعييناته . يضاف الى ذلك أنه لم يتساءل أحد حتى الآن لماذا قسمت الرواية او التخيل نفسها الى هذه المجالات الاربعة المخصصة ، وما هي القواسم المشتركة التي تربطها معاً - ان وجدت ، وما اذا كانت اصناف فراي التي تحمل ملامح ختامية ، ستمنع من ايجاد صنف خامس او سادس . ومهما يكن من امر ، لو ان فراي ، بدلا من تحويل الاشكال السريع او تجاوز نقطة النشوء الصعبة ، اصر على ان الرواية او التخيل ليست شكلاً قابلاً للتعريف بل هي شكل متحول لوصف الرواية وصفاً مناسباً على انها عملية وليست ناتجاً . من المؤكد ان ليس من الهين القول بأن الرواية ليست اكثر من طريق للسفر بدلاً من ان تكون نقطة الوصول ، وانها دعوة الى التجوال اكثر منها محراباً آمناً ، وانها اقرب الى طريق يدخله الانسان ويتسكع فيه عبر هذا العالم اكثر ، منها مكاناً مؤكداً للراحة بعد الحياة . من المؤكد ان الرواية بالاجمال ديمقراطية ، وان الاحق الذي يعبر هذه البوابة الهائلة سوف يحشر مع الموهوب ، على ان تجاوز انفتاحها الديمقراطي غير المميز من اجل رحلة سريعة الى الامكنة المحفوظة للأرستقراطية ، لا يفصل فقط الحاج عن جنته بل يطمس أيضاً طمساً كاملاً اي تساؤل عن قضية لماذا يبقى الموهوب في الرحلة على قيد الحياة ولا يبقى الاحق ؟

هل يعني هذا ان كل فعل من افعال التعريف التاريخي يجب ان يخر ساجداً عاجزاً امام الطبيعة الرجراجة للرواية او يستقر تجاه تعريفات مبهمة الى حد يستحيل معه اي وضوح فعلي ؟ مفتاح المشكلة هو اقامة الجسور ، كما كان الامر مع النظرية ، الا ان التمرکز هنا تاريخي ومع النظرية ميتافيزيقي . ان الادعاءات والادعاءات المضادة لنظرة الرواية المركزة الى التخيل او نظرة التخيل المركز الى الرواية - طالما ظلنا متضادين وليست إحداها نسخة عن الاخرى - تقتصر على استبدال لاحدى الايديولوجيات الادبية مكان الاخرى ، واستبدال مخطط زمني بآخر ، فما نحتاج اليه نظرة الى الرواية مركزة تركيزاً تاريخياً تحكمها نظرة الى التاريخ مركزة تركيزاً روائياً . ان طريقة فراي المميزة

في العمل هي ان يثبت نفسه برباط يشده الى المرحلة الكلاسيه ومن ثم يرجع كفة الترتيب الزمني لصالح التخيل بوصفه الشكل الاكثر سيطرة . ويساوي ذلك في التحريف مقارنة حديثة تستعمل سيطرة الرواية لتراجع الى الوراء وتصغر صوراً تقع في النهاية القديمة من خط سير التاريخ . ولكن اذا كان لنظرة الرواية المركزة الى الرواية اي اسهام واضح تسهم به فيكون بفكرة ان الرواية باعتبارها شكلاً متقلباً تتحرك أماماً وخلفاً في الزمان والمكان وأنها متقدمة متراجعة معاودة كالتاريخ تماماً . دعوني اتفحص هذا الانتقال بين الماضي والحاضر بنوع فرعي يجلب بعض المشقة على فراي .

أحد اعتراضات فراي على نظرة الرواية المركزة الى التخيل هو ان مثل هذا الاعتراف العابر يقدم الى الرومانس النثري . وبما ان الرومانس النثري أقدم من الرواية فقط ، يشتكي فراي من ان الرومانس النثري « قد طور بالغلط الوهم التاريخي بأنه شيء على وشك النمو ، وانه شكل فتي ومتخلف » (١٠) . ولكن من الذي خلق المشكلة أو رعى الوهم ؟ هل هم الروائيون أم مؤرخو الادب؟ فبواسطة تثبيت الرومانس النثري تثبيتاً صارماً في مجموعة مسماة من العوامل التاريخية من جهة ، وبواسطة الاخفاق في التعرف الى طبيعة الشكل المتقلبة التي يجب ان تستجيب المرة بعد المرة الى الاشكال المبكرة من جهة أخرى ، جعل فراي نظرتة الى التاريخ سكونية مثل نظرتة الى الشكل الادبي .

الحقيقة ان تطور الثقافة ، قلما يكون صافياً او سلساً او اصيلاً تماماً ، وقد ظهرت روايات الرومانس النثري بعد ان اجتازت شباب تاريخها - على الرغم من تثبيت فراي لها . من المؤكد ان نظرة الرواية المركزة الى التاريخ المتقلب قد تجنبت الكبرياء السخيفة لدى ف. آر. ليفيس الذي منح « مرتفعات ويلدرينغ » ابتسامة وسعى الى تصديرها لمجرد ان اميلي برونتي لديها الجراة لتكتب رومانساً ثرياً حين لم يكن يفترض فيها ان تفعل ذلك نزولاً عند التراث العظيم ، وكذلك التبادل السخيف الذي اقترحه ريتشارد تشيس الذي سعى الى استيراد الرواية لانها تدعم الرومانس الامريكي .

اما فيما يتعلق بسويفت وكارليل فان فراي يدور حول قضيتهما : فما يعين فعلاً اذا كان سويفت وكارليل نالا حقهما ليس تبرير انتاجهما على أنه تشریح أو اعترافات بل تعيين ما اذا كان تشریحهما أو اعترافاتهما التي تتوقف أصلاً على غزارة الرواية قد خضعت أيضاً لضغوط مناظرة من ذلك النوع . وبعبارة أخرى، ثمة تشریحات واعترافات تخيلية وروایات تشریحية واعترافية، وليساً بشيء واحد . ولو ان سويفت ركب رأسه ورفض الخضوع لمطالب الرواية في ابداع عالم متين تمسك اجزاؤه بعضها بعضاً بتوتر الاضداد ، فعندئذ يكون ما تبدعه مهارته أثراً سياسياً أو اجتماعياً تخيلياً وضع منذ بدايته بشكل لا يتحمل أي تدخل . وبالمثل ، لو ان كارليل ، جدلاً ، ابداع عملاً كانت طبيعته المتناقضة متوازنة وليست ترجیحية لكتب اعترافاً تخيلياً في جوهره لكنه ليس رواية اعترافية . فليست الروایات قطعاً صدئة من آلة تحتاج الى ملاحظات هامشية تزيتها لتعيد اليها مرونتها ولا سلسلة من مواعظ فلسفية فضفاضة يلزمها هواء الحياة النقي . وتنشق مثل هذه الحيوية في الروایات الهامة من الجهد الجمالي في الشكل وتفتني بجهود ادبية اضافية ، لكنها لا تثبت . وفي النهاية لا نستطيع ان نعجب من قدرة الرواية المتقلبة على العمل خلال التاريخ (وبخاصة الآن) من حيث هي ارفع آلة زمانية - مكانية ، كما لا نستطيع ان نرهقها بعبء تاريخ ادب يجوف الشكل ويعالج تطور الثقافة كما لو كان يسير في اتجاه واحد .

- ٢ -

انا رجل على قيد الحياة ، ولهذا فانا روائي . ولاني روائي ، اعتبر نفسي ارفع من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر ، وكلهم ضليعون في جوانب مختلفة من الانسان الحي ، الا انهم لا يقبضون على ناصيته . . . فقط في الرواية نجد كل الاشياء تأخذ دورها الكامل .

« د . هـ . لورنس »

النظرية كما تقوم الآن نظرية نقد روائي أكثر منها نظرية روائية . وقد حققت تكاملاً داخل ذاتها أكثر مما حققت في حدود الشكل الذي تسعى الى ادراكه . والسبب واضح : ليس للرواية هوية ثابتة ولن يكون . كذلك لن يمكن التقرب من مراوغتها المتقلبة الى ان يكون ادراك الشكل معتمداً على مساهمة الشكل في الادراك . هذا التبادل الجمالي ينقل الى الرواية مركزها التفاوضي ، لان الروائي يحرك مضمونه باتجاه المعنى الذي يجد فيه الرواية تسعى الى تشكيله . ان ما قدره نيتشه في الانسان يمكن تطبيقه على الرواية : « العظيم في الانسان انه جسر لا غاية ، وما يمكن ان نجبه في الانسان انه (يمضي عبر) وأنه (ينحدر) » (١١) . ومن المؤكد انه تحت ضغط عصر وتراثه الادبي يمكن تعريف اتجاه الرواية بمقدار معقول من الضبط ، الا ان هذا في افضل الاحوال مطلق ثقافي موقت او زمني . وأي تعمق يعني تعرية التاريخ والرواية كليهما من عدم اخلاصهما للترتيب الزمني او من خطيئتهما الفنية . فما يمكن تعريفه بصورة مشروعة بحدود نظرية هو ان الرواية تتوسع وتتقلص على حدود الخلود والفناء . وما يمكن تفحصه على نحو ذي مغزى في الحدود النظرية والتاريخية هو التحالفات الخاصة التي تعقدها الرواية لتحتفي بالمطالب المكبدة والمصغرة لهذه التخوم .

على الدوام ، كان الاندفاع الاساسي والثابت للرواية نحو الفخم او الحميم او مزيج من كليهما . ومن المحتم ان للفخم صلة بالزمني وبالامتداد الجمعي للملحمة والاسطورة ، عبر تاريخي طبيعي او مفترض . ولا بد ان الحميم مستغرق في الاستبطان وفي المركزية الاسطورية لحساسية الفرد عبر علم النفس ، عن تواضع او يأس . الفخم والحميم ليسا حليفتين عرضيتين او اتفاقيتين تابعتين لاغراض الروائي ، بل إن في سعي الاول وراء تعريف جمعي والثاني وراء تعريف فردي كل خصائص الرواية . وسبب كون التاريخ حليفاً طبيعياً للرواية هو ان كلاهما لم ينته . فليست جميع الدلائل في متناول اليد وربما لن تكون . وبذلك فلا يكتفيان بأن يدعم كل منهما الآخر فقط ، بل

لا بد أنهما يتبادلان المعونة في المغزى : الرواية تسجل صورة (١٠) (شكل) التاريخ وتاريخ الصورة (الشكل) . وسبب كون علم النفس حليفاً طبيعياً للرواية هو أنهما كليهما معلقان عند نقطة التقاء العقل بالمادة . والنتيجة هنا أيضاً متبادلة : الرواية تسجل صورة العقل والمادة ، وعقل ومادة الصورة . من المؤكد أن الروائيين من قبل ومن بعد كانوا يعرفون أن مثل هذا الغنى في الفخامة أو في علم النفس يستعصي على التحكم - ومن هنا جاءت محاولة حصر المضاعفات المتكاثرة للتاريخ بواسطة التوصل إلى الحادثة التي تسبق الاسطورة وجمع خصائص المعاودة الكلاسيكية . كما سعى الروائيون من قبل ومن بعد إلى تثبيت التفاصيل التي لا تحصى والدائمة الحركة في الحياة الجوانية بواسطة التوصل في النهاية إلى نماذج مفردة تعد باستمرار بقاء النموذج البدئي . غير أن مثل هذه المقاومة لخصب لا حدود له ليست من تحقيق النقد أو النظرية وإنما هي استجابة جمالية للمطالب الجمالية التي يفرضها الشكل ذاته في الأصل . فقد يحتاج النقد إلى روايات كي يكونوا نقاداً لكن الروايات لا تحتاج إلى نقاد لتكون روايات . وفي الواقع ، حين ننظر إلى قضية إباحية الرواية من ضمن هوية الشكل الجمالية لا بدونها ، يتضح أن الروائي البارع يكون تحت رحمة اندفاع الرواية أكثر من أن تكون براعة الرواية تحت رحمة تلاعب الروائي . ولعل جميع أخفاقات الروائيين تقريباً ، والهامين منهم بخاصة ، تعود إلى الوفرة المهلكة ، فالوفرة تضخمت حتى فجرت رواية فيلدينغ « توم جونز » ، وأغرقت رواية كونراد « نوسترومو » ، وبألفت في صقل حساسية بروست ، وقلبت جويس في « يقظة فنيغان » إلى فنان يسخر من نفسه بالمحاكاة .

إن السبيل إلى فنية الرواية يكمن في تنظيم غزارتها . فما يجعل بعض الروائيين يستهلكون أنفسهم في روايتهم الأولى ليس أنهم قالوا كل شيء بل لأنهم لم يستنفدوا كل الطرق لقول كل شيء . وإياً كان الاختيار الذي وقع

١ - كلمة FORM هنا مستعملة بمعناها الفلسفي الأفلاطوني (صورة) وليس بمعناها النقدي (شكل) . وقد أوردت المعنيين لأصح القاريء في الجزء الذهني للمؤلف - المترجم .

عليه الروائي في الاصل من المستودع اللا متناهي للامكانات المتاحة له ، فان كل ما أستبعده يرافقه ويفويه خلال الطريق ، والطريق المهمل يظل في مكانه دائماً لكي نرتد اليه أو نؤجله مرة أخرى ، وعندما يحيط مؤرخو الادب او النقاد رواية ما بروايات اخرى تشابهها فانهم يضاعفون بشكل جوهري طيف الاختيارات المتاحة لكل عضو من هذه الجماعة . وحين يكون اختيار الروائي صائباً تضع البدائل التي ترافق عمله انفسها في مقام التوابع غير المنافسة مؤكدة صواب اختياره الاصلي . اما حين يكون اختياره طائشاً تغدو البدائل جزءاً من المقاومة المضادة التي يقوم بها الشكل وتدخل في منافسة مباشرة مع السياق الرئيسي في الرواية وتهدد وحدتها وتماسكها . وتقدم خاتمة « بيلي يود » مثلاً له وضوح غير مألوف عن فردية تنظم وتدعم الغزارة المتضاعفة .

وتعرض نهايات ملفيل المتضاعفة ، لاسباب فنية وساخرة ، سلسلة من الطرق البديلة المرفوضة لرواية قصة « بيلي يود » وبما انه يمكن ان هذه البدائل لم تخطر فجأة للمفيل بعد ان انتهى من تأليفه وانما كانت متواجدة ولعلها أغرته بالاختصار اثناء التأليف ، فقد عرف ملفيل العملية الابداعية على انها في جوهرها ليست فعل تعبير بل فعل مقاومة . وقد مكنته خواتيمه المتضاعفة من الخطوة بمجد الفعلين معاً . وقد جاء في تصريحه الايجابي ان الفن - مزيج ملفيل الخاص من الرومانس والواقعية - وحده في وسعه ان يروي قصة « بيلي يود » ، اما تصريحه السلبي فهو ان غير الفن مما له تبرير خاص او مما هو رومانس مفصول عن الواقعية يستطيع فقط ان يشوه قصة « بيلي يود » الحقيقية . ان الخليط المتضارب من التعبير عن الذات وكبحها ، من الكبرياء البادية بمهنته وخضوعه الظاهر لفنه ، لا يعكس بدقة فقط العملية الجمالية للرواية من حيث هي حل وسط بين السيطرة والاستسلام ، بل يوحي ايضاً بأن الرواية ، بعيداً عن استبعاد او عرقلة التصنيف الذي يقوم به المنظرون

أو النقاد ، تقود عملياً مثل هذا التصنيف من الخارج بواسطة الكوابح التي تأتي من الداخل . وما من مكان يتجسد فيه التفاعل الكبير والكابح بين المبدع وابداعه وبين السيطرة والاستسلام أكثر من الطريقة المتضاربة التي تبدأ بها الرواية وتنتهي .

- ٣ -

في الحقيقة ، وبصورة شاملة ، لا تقف العلاقات عند حد .

« هنري جيمس »

ان غياب اي ضغط توجهه النهاية ، او بعبارة أكثر ايجابية ، ان الوعد بالخلود يستدعي كلاً من بداية بلا حد ونهاية بلا حد . وفي الواقع ، وبفضل كون الرواية عالماً مستمراً في عالم أكبر وممتداً فيه ، لا يفترض بها ان تنتهي . وهي ، بطرق كثيرة ، لا تنتهي ، فمن السهل وضع المسلسلات ، ومن السهل عملياً ان تكتب ، أضف الى ذلك كون الممارسة النقدية المألوفة تجعل من جميع أعمال الكاتب عملاً واحداً او تجعل منها اعمالاً يستمر احدها في الآخر ، وذلك بتمحيص الشخصيات والمواقف والموضوعات والبنى المتكررة . وأخيراً من المؤكد ان الرواية لم تزدهر منذ زمن طويل بالمسلسلات عرضاً ، حيث تدرب أجيال من الكتاب على تدبير نهايات ، مع أشياء أخرى ، قابلة على الدوام لان تنقلب الى بدايات انتقالية . ولكن من الواضح انه يجب التفريق بين الطريقة التي تبدأ بها الرواية والطريقة التي تنتهي بها .

ان المشاهد الغزيرة التي تتقدم بها الرواية ، بصرف النظر عن غدرها ، مرآة دقيقة لامكانيات الدخول الى هذا العالم والتسكع فيه . ولكن مشهد اللانهاية الذي تقدمه الرواية بواسطة رفض الاستنتاجات ، بصرف النظر عن اغرائه ، هو مشهد مخالف لهذا العالم . ان اختتام الرواية من أكثر النقاط خطراً لانها بالضبط المنطقة التي يكمن في دغلها الوحش الجمالي - فهي مصدر المقاومة المضادة في الرواية . وتحت وجه الغزارة المحسن تختفي الصورة المروعة

للأجل المحتوم . ولحظة يبدع الروائي بداية يطلق على نحو غير معلوم نهاية لا يمكن رؤيتها ، ان فعل الابداع الواهب الحياة يحكم بتلك الحياة للموت . وعلى التخوم المشتركة بين الخلود والفناء تكون الغزارة وجه المضمون والختام وسيلة الشكل . ان الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الروائي ان يخرج حياً من العناق مع الموت هي ان يقلب عدوه الى حليف — ان يستخلص وعداً قبل الفجر ، كما فعل يعقوب في صراعه مع الملاك . الوعد هو ان يقلب عملية القطيعة التي لا يستطيع منع وقوعها ، الى عملية انعطاف نحو الخارج . لا يتوصل الروائي الى البقاء بتلفه الى الخلود الشخصي او بانهيائه يائساً قبل ان تعيش عيناه نهائياً ، ولكنه يبقى بأن يستخلص من الموت شكلاً يدعم ويزيد الحياة في روايته . وقد يبدع مسرحية جمالية ، كما فعل ملفيل ، تبقى على قيد الحياة معضلة الاختيار بين الاشكال التي تحيي او تميت . وقد يقسر الموت ، كما فعل جويس ، على ان يقطن الاساطير القديمة ثم يمضي لبدء رواية تجسد على الدوام اسطورة يطرد منها الموت وتنجلي الاسطورة حية وتسعى في دبلين . وقد يسيطر على الموت ، كما فعل شتيرن ، بقصره على ان يتختم نفسه مثل سريروس في تكاثر أبدي، الى ان ينفجر ويجبر على ان يعيد الى الوجود غزارته التي لا تنفذ والتي تتجاوز الموت . وقد يندفع ، كما فعل هيس ، الى الموت بعرام ليقتل مرة وإلى الابد الفكرة السخيفة بأن الانسان كيان منفرد وليس مجرة من النفوس التي تطالب بأن تعيش في حياة واحدة ضرباً من الحيوانات المتنوعة يحفظ خارج الحياة بواسطة البعث . وقد يقتفي خطى كافكا في « مستعمرة العقوبة » فيقيم في روايته آلة لها صورة تتطابق مع معنى الحياة في محدوديتها وتجعل خلاصة رفيعة لتماسك الرواية الجمالي . واخيراً ، وكما جعل توماس مان فيلكس كرول يفعل ، قد يعتنق الروائي تعالي التحول كمفر مشروع وحل أصيل لوضع نهاية مفتعلة لرواية عن الصعاليك Picaesque :

ان حقيقة الوجود في هذه الحياة ليس الا حادثة عرضية شملتني بفضلها . ان الحالة الانتقالية لا تفسد القيمة ، وهي بعيدة عن ذلك ، لانها هي بالضبط التي تصفي على الوجود قيمته وكرامته وسحره . الحادث

وحده ، وما له بدء وانتهاء ، مهم وحري بالعطف لان الحالة الانتقالية نفخت فيه من روحها . الا ان هذا يصدق على كل شيء - فالوجود الكوني بأكمله قد نفخ فيه الروح . وقد نفخت الحالة الانتقالية الروح في الوجود . اما الشيء الوحيد الابدي ، الخالي من الروح ، وهو بالتالي غير جدير بالعطف ، فقد كان العدم الذي استدعى العمل والبهجة (١٢) .

واذا كان ثمة تصور مشترك يربط ميزات الرواية القلب الى بعضها وبعض فهو المفارقة ؟ واذا كان ثمة جانب من الرواية القلب تجاهلته نهائياً فهو المفارقة المثلى التي تعرضها الرواية التجريبية . ويودي ان أختتم البحث بتلخيص المفارقات المركزية في الرواية ثم اضيف تذيلاً يتعامل مع الطاقة المتقلبة للرواية التجريبية لابتكار اكثر الحلول أصالة لمشكلتي الشكل والموت .

- ٤ -

حين أفكر بأن المهمة التي نصب لها الفنان نفسه بشكل ضمني هي خلع القيم القائمة ، وان يصنع من الفوضى المحيطة به نظاماً من لدنه ، وان ينثر بذور الكفاح والسخط بحيث يبعث الموتى الى الحياة بواسطة الانفراج العاطفي ، عند ذلك أعدو متهللاً الى الافراد العظام والناقصين ، فيبعث ارتباكهم عزيمتي ، وتغدو تمتتهم مثل الموسيقى الالهية في اذني .
« هنري ميلر »

أي درس جارف يقدمه الله للفنانين ! لا تخشوا العيب ولا تجفلوا من الوهم . وفي أية معضلة ، اختاروا اكثر الحلول خطراً وأكثرها غرابة .
كونوا شجعاناً ، كونوا شجعاناً .

« إيساك دنسن »

الرواية شكل لا يعرف بل يكتشف . فطولها واتجاهها ومضمونها ، الخ لا يوصف مسبقاً ، وليس لديها موضوع أقدم او ادنس من ان تعالجه .

ولأنها تعد بكل شيء ففي وسعها ان تكون أي شيء . واذا كان العالم قد ابدع من العدم دون ان يسبقه عالم آخر ، فليست نشوة الرواية بأقل تطرفاً : ففي البدء ، يكون الروائي كل شخص وكل مكان وكل شيء . على ان الطريقة التي تبدأ بها الرواية ليست بالطريقة التي تكشف بها عن نفسها . اذ تبدأ مقاومة جمالية خفية باعاقبة تقدم الكاتب وتحدي قدرته الشاملة ، ثم يتبين ان أجلاً او عاجلاً ان الشريك الخفي في الاخصاب هو الموت ، مثلما يتبين ان الشريك الساخر للسهولة هو الثراء الفاحش . فالروائي حين يجد نفسه ازاء سلسلة بلا نهاية من الاختيارات الاولى المطروحة امامه بكل كرم يقع اختياره على ما يظن انه سيدعم عالمه الذي ابدعه بيديه ويمنحه شكلاً ثابتاً دائماً ، لان كل ما تعنى به الرواية هو بقاء عالمها . ولئلا تجتاح مخاطر الفناء وعد الخلود او تخلفه ، ولئلا تطمس غواية اللا نهائي ضرورة التجسد المحدود او تقلل من شأنها يرغم الروائي على ابداع عالم ثالث يضم جوهر العالمين بشكل مثالي . وهو يسعى سعياً محدداً الى نقطة التقاء زمان ومكان ترقى الى نموذجية الزمان والمكان التاريخيين ، وهو يبغي ملائمة الكلي والفريد في امتلاء مقطوعته الممثلة . اما الحديث عن الكاتب العليم بكل شيء او عن التقنية كأسلوب من اساليب الاكتشاف بمعزل عن التسويات الجمالية الدائمة فيطمس المدى الذي تقترض منه كل الافكار النقدية والنظرية اوصاف تجاربها الجمالية بشكل رئيسي . ففكرة التقنية مثلاً ، بعيداً عن ان تكون اكتشافاً محصوراً بالنقاد او المنظرين ، لا يمكن تطبيقها كثيراً على الطريقة التي يكشف بها المؤلف طريقه او يتوصل بها اليه بل على الطريقة التي توصل بها كيان الرواية الجمالي الاكتشاف الى المؤلف . وان اردنا ان نضع كلا المبدعين معاً قلنا : حين يضع الفنان كيانه الجمالي ازاء كيان الرواية الجمالي بحيث يهذب شكله بمثل ما يستوعب عالمه الروائي شكله ، عندئذ تجعل الطريقة التي يقول فيها ما يقوله الشكل والمعنى شيئاً واحداً . ومن الظواهر المتناقضة ان اكثر الكتاب خفاء اثر يبقون في النهاية شخصية : التقنية شخصيتهم والاسلوب ذاتهم . وكلما غدا الكاتب غير شخصي جعلت مادته عالمه يطفو بدلاً من ان يغرق ، وكلما استخلص شكله من الموت

هيئة الكمال ازداد شبه روايته بالمدى اللا نهائي للرواية الفوقية وبالجراحة الطائشة للرواية التجريبية .

ثمة على الاقل نوعان من الروايات التجريبية . كلاهما يقوم على المفارقات الاساسية في الشكل ، ولكن في حين ان احدهما يستقر أخيراً على المفارقة العظمى يسعى الآخر الى تجاوز المفارقة تماماً . ويأتي الضغط الجوهرى في سبيل التجريب من اقتناع الكاتب بأن مطالب رؤياه جديدة وملحة وان الاشكال المتاحة بالية او غير ملائمة بحيث يتوجب عليه ابداع شكل جديد او مختلط . الخطر ليس ماثلاً في الغموض (فقد يرحب الروائي التجريبي بهذه الامكانية) بل في تحديد تعسفي . فمن الناحية النوعية ، فقد تتحدد تجربته بخصائص عمله بحيث تكون في افضل احوالها حلاً مؤقتاً لمعضلة دائمة او تنويعاً منفرداً على مأزق متضاعف . والعجز في التأكد من التنبؤ عما ستكشف عنه التجربة والى اى مدى سوف تكون غريبة او نموذجية ليس سوى قلق خارجي على شك داخلي يبحث عن ترتيب جديد بين السيطرة والاستسلام لان التجريب في الواقع مفاجأة تحكم بها الروائي ، ولا يظهر الا حين يكون ظهره الى الحائط ، ولا يسعفه شيء سوى ان يخرج نفسه من الدهشة . حين يقتنع بأن اللعبة المتفارقة التي حشرها في الزاوية قد تكون اكبر مما توقع هو نفسه ، فقد يصيح كما صاح ديكنز ويسأل الناس ان يلقبوه « الكاتب الذي لا يجارى » . فاذا امتدت ايادى اخرى الى مبتكراته ووسعتها فقد يتمتع بأن له نفوذاً . فاذا غدا ما كان جديداً شيئاً مبتدلاً على ايدي مقلدين مستعبدين فقد يمارس تأثيراً ضاراً . وعلى كل فان الروائي التجريبي الذي يسعى وراء حل متعال يرغب في ان يمارس تأثيراً توليدياً مخصباً .

كل تجريب انتهاك . فالتعاقب يختل انتظامه ، والنهايات تعطى في البدايات ، والتركيب النحوي يختل ، النقلات تحذف ، التنقيط يتجاهل ، اللغة تنقلب على نفسها — وبالاختصار ، تحبط جميع الروابط اللغوية وجوازات النظام التقليدي التي تؤكد الوضوح او التقدم . الهدف خلق حالة من التوقف ،

حالة من التأجيل يتوقف فيها التاريخ ويسكن الزمان ويتوضع المكان ، والجميع يتوقعون اتجاهاً جديداً للحركة التي ستبزع لأنها نتيجة طبيعية للتجربة . ان ذلك المركز الصامت غالباً ما تسبقه او تتلوه سرعة مدوخة او ذات ضجيج . ان الانتهاكات اللغوية والاسلوبية والبنىوية المتعددة لا تسعى الى تهديم بل الى تحرير اساليب التواصل من عبودية الالفة والطواعية للتنبؤ . ان التشتت الفوضوي المتزايد يستدعي الآن تنظيمات جديدة أسرع وأكثر الهاماً او حذفات تتحرر جمالياً بقول الكثير بمنتهى الإيجاز . المؤكد ان الاقتصاد المفرع في الوصول الى مكان ما بسرعة بطي الدرجات المتوسطة يؤدي الى اثاره شكوى الفنانين ، وقد حذر نيتشه من ذلك بقوله « حين اصعد اقفز غالباً فوق الدرجات ، ولا تغفر لي اية درجة ذلك » (١٣) . قبل كل شيء ، يوجد حول كل تجريب شيء من الاعتداد الذي يبلغ مبلغ الثقة المفرطة في النفس عند كل انحراف شكلي . فكأن الروايات التجريبية جميعها تسعى الى قلب وظيفة واتجاه عبور نهر ليث (نهر النسيان Lethe) لتفرض على نفسها رحلة العودة الى الاصول بدلاً من ان تفترق عنها . ينصب التشديد دائماً على البدايات وليس على النهايات ، على افتراضات العقل والانسان والمادة الجذرية وليس على خضوعها او استغلالاتها المألوفة التي تمثل الغفران او الالفة في نهر النسيان . وبعبارة أخرى ، يعمل مركز التوقف عمل مخرج طقوسي بين الجنون الذي تطلقه الانتهاكات والجنون الجديد المتحكم به والذي ستنقله التجربة في النهاية . ويمكن التصريح بمثل اعادة التصنيف الطقوسية هذه ، على نحو ما فعل هيس حين حذر قراءه مسبقاً في Steppenwolf ، بأن مسرحه السحري « للمجانين فقط » او لعل المنهج الخفي وراء الجنون هو الذي يشخص كل الروايات التجريبية بدءاً من « Tristram Shandy » لشتيرن الى « خطوات » كوزينسكي ، الى الروايات المضادة الجديدة ، غير ان ما تشترك فيه كل الروايات التجريبية هو تصميمها الحازم على ابقاء الرواية تتحرك حول بدايتها بدلاً من ان تتجه الى نهايتها ، لان الرواية التجريبية تتحرك نحو بدايتها لتلاحق خلودها ، ولا تقصد بانتهاكاتها مسألة الانماط التي تؤيد واقعية النظام او استعبادها ، بل تقصد الى اعادة النظام الواقعي الى حالة الفوضى الاولى

والبدئية . ومن الواضح ان مثل هذا التجريب يتجاوز خصائص التسوية المتبادلة في الشكل الروائي ويرفض وضع نهايات فانية مكيفة لبدايات خالدة وذلك لكي تقابل الخسارات الا نهائية التي تحدث في التجسيد المحدد ، المتناهي ، والهدف لا يقل عن السبر والاستنفاد الكاملين والنهائيين لجوهر شكل روائي معين وجعله عديم الجدوى لكل من يحاول استعماله من بعد . فما نحن فيه لا يقتصر على الهدف التاريخي المؤلف في ابداع رواية خالدة ، لكن الهدف الجمالي الجذري هو ابداع جوهر متجسد في الرواية يساوي في نهائيته وغزارته لما يشتمل عليه الشكل غير المجسد في الرواية الفوقية . مثل هذه الرحلة رجوعاً في الزمان والمكان الى الاصول رحلة ميتافيزيقية حتماً ، لان الرواية التجريبية تسعى الى اقتراب شديد من حافة التاريخ الى جانب الرواية الفوقية ، كما تسعى الى تأكيد الطبيعة المتقلبة للرواية الفوقية بأن تفدو شريكها وصورتها الكاملة التحقق . ان كل روائي تجريبي يعتقد ما اعتقده هنري ميلر من انه كتب « آخر الكتب » .

« لعل هذا الوهم ضروري ، لكن الرواية بوصفها نوعاً قلباً يكون لها الكلمة الاخيرة او تكون الكتاب الاول . وكلاهما ، الاول والاخير ، يكون على وشك ان يكتب او يحكى . ومن الواضح ايضاً ، ان ما قدمته في هذا المقام ، كان همه ازالة العقبات من الطريق ، فلا هو بآخر كلمة ولا بأول فصل من كتاب عن نظرية الرواية . وعلى كل فانا مقتنع بأن العودة الى الاصول هي المنطلق . وما نحتاج اليه بشكل نوعي هو نظرية للرواية الفوقية ، لان مثل هذه النظرية تشير على الاقل الى وجود كيان جمالي للرواية محدد وفعال ، وتحفظ للشكل صفته غير المنتهية وتحالفه مع التاريخ وعلم النفس ، كما ان مثل هذه النظرية تشدد على التخوم المشتركة بين الفناء والخلود ، وهي التخوم التي تحقق ضمنها الرواية امتلاءها المتكيف ، كما توحي مثل هذه النظرية اخيراً بأن الانجاز الروائي يستطيع ان يجد مقاييسه الشاملة معروضة في مجال يتراوح بين الخالدين الى انصاف الالهة الى كل الفنانين . بمثل هذا القوام الجمالي لا يعود المنظرون والنقاد بحاجة الى التصدي لاصول الرواية غير الشرعية ، ولا الى نسخ نظرية الشعر ، ولا الى عبادة آلهة التكنولوجيا المزيفة .

ملاحظات :

١ - مدار السرطان (١٩٣٤) .

٢ - قل أن نقوش في النظرية الجانب المتطلب من الرواية : وعلى العكس من ذلك ، كان التشديد دائما ينصب على سهولتها . لذلك لاندعش أن وجدنا المنظرين يبذلون مصممين على تزويد الرواية بالخبرة الأكاديمية ذاتها التي مكنت الشعر من العيش رغم هجمات الهواة والعامه . ويتضح كون نمط النظرية الروائية نمطا شعريا بشكل متزايد من كتاب ويليام هانلي الجديد « الرواية الحديثة : تقرب شكلي » (كاربوندي ، ١٩٧١) حيث تطبق مناهج النظرية الشعرية على الرواية الحديثة . ولا يمكن أنكار أن الرواية تتغذى دون تمييز من « حالات ديمقراطية » . فقد لاحظت مارغريت كنلي في كتابها « الخارجون على القانون في جبل البرناس » (نيويورك ، ١٩٦٠) : « غالباً ما يعلق الناس بأن في وسعهم كتابة رواية مذهشة بناء على تجاربهم ، لو كان لديهم وقت كاف لذلك ؛ مثلما أنهم يعترفون بأنهم يحتاجون إلى ما هو أكثر من الوقت لإنتاج لوحة أو سمفونية أو سوناتة مذهشة ... فلم يقل إلا القليل عن الأعداد الضروري للروائي مما يجعلنا نغفر لإنسان ذكي مثقف افتراضه بأنه لا يحتاج إلى أعداد كي يكون روائياً » . أما الصورة الأكاديمية للوضع فقد قدمها قبل ذلك بشكل صارخ رينيه ويليك وأوستن وأرين : « أن النظرية الأدبية والنقد الأدبي المتعلقين بالرواية أدنى في الكم والنوع من نظرية الشعر ونقده » (نظرية الأدب ، نيويورك ، ١٩٤٢) .

راجع الترجمة العربية للكتاب : « نظرية الأدب » ، ترجمة محيي الدين صبحي ، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ، دمشق ١٩٧٢ .

٣ - كثير من المنظرين والنقاد يستغرقون في النظرية والنقد إلى درجة الافتراض بأن الروائيين يشاركونهم اهتماماتهم ولا يعنون حصراً بالمسائل الجمالية وتأثيرها . وأظن أن المشكلة تاريخية . فمن زمان طويل كان منظرو الرواية روائيين ، كما أن معظم منظري الرواية المحدثين نقاد . وفي الواقع فإن الافتراق المطرد للروائيين عن حظيرة النظرية قد حدا بفيليب رافى إلى الادعاء بأن الروائيين المحدثين كانوا غير متعاونين مع النقد ، وذلك بعكس الشعراء الذين ساعدت اجتهاداتهم النقدية على صياغة قوام جوهري لنظرية الشعر :

« في وسعك أن تنظر في مقالات توماس مان جميعها ، مثلاً ، فلا تجد أمراً يهم دارسي الرواية كشكل ، مع العلم بأن مان فنان واع ومثقف ليس له نظير . كذلك لن تجد في هذا الصدد أية استبصارات دقيقة لدى جويس أو بروست . فكل من « صورة الفنان في شبابه » و « يوليسيس » تضم بعض المناقشات عن البنية الجمالية على مستوى تجريدي تماماً ، وهذه لا تسعفنا عند التطلع إلى فارق يميز السرد القصصي عن بقية الفنون اللفظية ... كما أن الروائيين الأمريكيين في عصرنا ، من أمثال فيتزجيرالد وولف وفولكنر وهمنغواي ، قد ألوا في أساليب التخيل من خلال ممارستهم وحدها » . (الرواية ونقادها ، مجلة كينيون ، ١٩٥٦) .

أما بخصوص التأثير فما اعتبره أشد خطراً أن النظرية الروائية السائدة ليس لها تأثير ظاهر على مشاهير الروائيين أو على الروائيين التجريبيين • أن مايلر وغراس وبورجس وبارت ودونليفي وسينغر وبيلو ، الخ • قد انغمسوا في تمجيد دوافعهم الأساسية • وحين زودتهم شهرتهم بصوت مسموع تجاهلوا المنظرين والنقاد وراحوا يتحدثون عن الواقع والسياسة والثقافة أو عن التحالفات الجديدة بين الأدب والسياسة والثقافة • أن العديد من كتاب الرواية المضادة ، ممن يشابهون أشباحاً تأتي من نجم آخر ، يبدو أنهم يعتبرون التفتيحات النظرية الدارجة أمراً مبتذلاً عفى عليه الزمن ، وأنا لا أرمي إلى الإيحاء بأن الوظيفة الأولى للنظرية التأثير في الروائيين القدامى أو الجدد ، ولكنني حين أجد عداءهم التقليدي انقلب إلى نوع من اللامبالاة الانفصالية ، وحين أجد الفجوة بين النظرية والرواية تتسع بحيث يستحيل رأب الصدع بينهما ، فأنني أصر على أن نصراً من جانب واحد ، أو كسباً نتج عن تخلف الخصم ، لا يقوم حجة على حيوية النظرية أو على انتصارها لقضية خلافتها •

٤ - لقد أغربت أديت وارتون بأكثر من هذا حين ادعت بأن « ما من استنتاج يصح مالم يكمن في الصفحة الأولى » (كتابة الرواية ، نيويورك ١٩٢٥) •

٥ - روبرت موراي دافيز في كتابه « الرواية : مقالات حديثة في النقد » (١٩٦٩) ينزلق في هذا الاتجاه حين يلحظ أن آخر النزعات النقدية أكلت لحسن الحظ « أهمية المؤلف ، وأعادته إلى مكانته المركزية بوصفه الواضع والصانع ، وهو ما كان ينكره عليه الشكليون على أساس أن الكتاب الذي تم تأليفه أصبح صاحب الأهمية الأولى وأن مدرسة المحاكاة تنزع إلى الحاقه بالحقبة الواقعية الممثلة فيه » • فالانطباع الذي يخلقه دافيز هو أن النقاد ينفردون بتقرير مركزية الروائي ، وأن ظهوره أو عدم ظهوره يقرره المذهب الشكلي المتبع • ولم يأت دافيز على ذكر رؤيا الكاتب أو الضغط الذي يفرضه الشكل على مركزية المؤلف - وهو الأمر الوارد في هذا المقام •

٦ - لعل مما له مغزاه أن فيليب ستيفيك ، وهو جامع أكثر التصانيف شمولاً في النقد الروائي (نظرية الرواية ، ١٩٦٧) ، عمل على إنتاج أول تصنيف هام عن الكتابات في الرواية المضادة واستثنى من هذه المجموعة كل نقد لنظرية الرواية (القصة المضادة : مجموعة الرواية التجريبية ، نيويورك ، ١٩٧١) • أما الفجوة التي لا تروم بين النظرية والشكل الذي تسعى إلى إدراكه فتتضح من هجوم مالكولم كاولي على مجموعة ستيفيك « صورة الرواية الملطخة » ، ساترداي ريفيو ، ١٩٧١ ، فقد اجتهد كاولي أن يقتبس من « سفر التكوين » وهو يعاني من صدمة مقبلة ، ودعا للعودة إلى السرد الزمني كطريقة للتخفيف من حدة السخرية التاريخية : فحين آمنت النظرية تصنيفاتها نتيجة لفهم الزمان في الرواية اتجه روائيون تجريبيون جدد إلى المكان أو إلى المكان مفرقة من الزمان - وهذا أمر لا يغفر لهم لأنه جعل تلك التصنيفات تظهر سطحية أو متكلفة •

٧ - هذه قضية خطيرة اكتفى هنا بملامستها فقط • فقد تطور في السنوات الثلاثين الأخيرة ، بتأثير ويليك ووارن ، قوام أساسي لنظرية تقلد غالباً النظرية الشعرية • وظهرت بسرعة كتب ومقالات

وتصنيفات وكتيبات ومذكرات خاصة مكرسة للشكل • حتى ان اعادة طبع رواية ما اتخذ شكلا جديدا • فالروايات المعادة قد دعمت بسوالف تاريخية وهمشت بنقد دارج مختار • ثم أحدثت دورات حول نظرية الرواية ونقدتها قصد بها خلق طراز موحد من الفهم والتطبيق لم يسبق له مثيل في تاريخ الأدب • وقد فرضت هذه الدورات روايتين جددا يشبهون نسغا مكررة عن الروائيين القدامى مدعمة من الخلف ومن الأمام • وأخيراً فإن كل واجهة الرواية قد خضعت لعناية بنيوية واسلوبية وشكلية ومعرفية • فإذا صرفنا النظر عن بعض القطع البارزة كان الجانب البناء في هذا المشروع النظري انه خلق فرانكشتين الجديدة •

فمشاهدة الشراح المجتهدين المنكبين على نبش كنوز الرواية الرمزية والأسطورية شيء • وشيء آخر تماما أن تستخلص للنتائج ذاتها من روايات مريضة جمعت في صف انتاج واحد فرضته النظرية الروائية • ويعلم كل ناقد اشتغل بشيء من العناية في بيبيولوجرافيا النظرية الروائية وفي المختصرات التي لا يحصرها عدد من الكتب التي تقوم على تلك النظرية • أن شيئا من القوادة بين المنظرين والروائيين الملهمين بالنظرية • وبسبب كل الصيحات والاستعارات من العيش في عالم تزداد آليته • جمع المنظرون كل النظم والقطع البالية ليقلبوا صناعة التخيل الى تقنية الرواية • ان الروائيين الكهول الأكثر « انسانية » يجدون التقنية تحط من شأن الانسانية • أما الروائيون الشبان الأكثر تجريبية فيجدونها غير مرهقة • المنتفعون المباشرون الوحيدون هم الذين غدتهم الدورات الدراسية في الترميز المبدع والقادرون على انتاج أعمال مشبعة بالصفات النقدية الضرورية للوصول الى شعبية حسنة هي مكس الابتلال في التحليل والتقبل النقيدين • وفي قناعتنا أننا لو استخلصنا كل التكنولوجيا التي نظرناها أو اكتشفناها لدى جويس مثلا • ثم جاء جويس ناشيء قرشدناه الى ما عليه أن يفعل ارشادا نظريا لما استطاع أن يقوم بفعله وقد أطلق إيليوت — صيغة التحذير الأولى • فلكي يعلل بروفروك حالة الحيرة المخصصة التي اعترته • اشتكى من أنه ليس هاملت أو لازاروس • ناسيا أن هاملت لم يعرف أنه سوف يصير « هاملت » وأن لازاروس لم يعرف أنه سيصير لازاروس • ليست الرواية شكلا معطى • بل هي معطى في طريقه الى التشكيل واستعراض تعقيداتها استعراضا آليا • أو قصر امكاناتها على الماضي يؤدي الى اختراع مقياس نظري يستدعي مؤلفات من انتاج بروفروك وليس ت.س. اليوت •

٨ — « طبيعة السرد » (نيويورك ١٩٦٦) •

٩ — « أشكال نوعية مستمرة (النثر القصصي) » في « تشريح النقد (برينستون ١٩٥٧) •

١٠ — المصدر السابق •

١١ — هكذا تكلم زرادشت •

١٢ — اعترافات فيلكس كروك (نيويورك ١٩٥٤) •

١٣ — المرجع السابق •

من الأدب الفارسي

أفكار جلال الدين الرومي

من جنال المشنوي

بقلم: د محمدجواد مشكور

ان أفضل ثمرة وأبهى رونق لأفكار مولانا جلال الدين الرومي
بل ان أكمل الآثار الشعرية المنظومة في التصوف باللغة الفارسية هو
المثنوي *

ان محتوى المثنوي حكايات متسلسلة ومنظومة قصد من ذكرها
الاتيان بالنتائج الدينية والصوفية * وعبر عن الحقائق المعنوية
بلسان سلس وعن طريق التمثيل ولذلك نراه كثيرا ما يشرح الآيات
القرآنية والأخبار والأحاديث على الأسلوب العرفاني والصوفي ومن
جملة المعاني التي أتت في المثنوي هي :

« ان وجود العالم واحد وهو ذات الله تعالى ولم يكن سواه شيء وكل ما هو
موجود في الحقيقة انما هو تجل عنه * وقد كانت روحنا بمن اشباع وجوده
وافترقت عن مبدئها وهبطت الى عالمنا الظاهري وعالم كثرة التعيين وهي تعيش
دائما تواقة الى رؤية الحبيب وعاشقة للمحبوب وتريد أن تشق الحجب
الظلمانية لهذه النشأة الجسمانية وتلتحق بأصلها * »

ولكي ندرك الوحدة ونصل الى الحقيقة يلزمنا عشق حقيقي ومحرق يحرق

لهيبه الوجود الظاهري والغرور الجسماني بكامله وهذا العشق يختلف عن الغراميات الدنيوية .

العاشق الصادق يجب أن يقتل هوى نفسه وأغراضها يجب أن يتنحى عن الانانية والغرور وحتى يجب ألا يخدعه علمه وفي الحقيقة يجب أن يغني نفسه، نفسه الشهوانية فأذن ما دام محتاجا إلى عبادة الظواهر فهو لم يكن حيا .

إن العالم بأممه وأديانه يمثل وحدانية الإله سبحانه وتعالى وإن الدنيا مظهراً لحقيقة واحدة ومجلى لمشية واحدة وعليه فإن اختلاف الأمم وخصومة أبناء آدم آية الآخرة والغرور وأساس هذا الغرور هو عبادة الظواهر والقياسات الخاطئة ليصور كل قوم أنهم أدركوا الحقيقة جيداً (وكل حزب بما لديهم فرحون) وضلال البشر ينشأ من هذا وتأتي الاختلافات والحروب نتيجة لهذا السبب ، إذن لأجل إرشاد البشر يجب أن ندرك الحقيقة ونترك الظواهر ، ولليقظة الواقعية نحتاج إلى آتاع الخدمة والعبادة وتربية النفس والتألم وأن القشريين قد وقع الحجاب على أعينهم وليس في نفوسهم ألم إدراك الحقيقة .

ومعلوم أنه لم يقصد بالآلم والرياضة الروحية المرض والصور وإنما السعي في طريق الحق والمواساة للخلائق .

إذن ليس من الدروشة والعبادة ، الفقر والمسكنة ، بل الخلاص من الغرور والانانية وكذلك التجاوز عن الظواهر والاتصال بالله حيث أن أموال الدنيا وسيلة يجب أن تكسب عن طريق مشروعة . وأخيراً يجب أن يتسلط المرم على المال لا المال عليه وكذلك ليست الصوفية مخالفة لبناء الأسرة . إن الدروشة هي في الاستغناء وعدم الاهتمام لا في الفقر والاحتياج وكذلك هي المحبة وخدمة الناس لا بالفرار منهم والتخاذل عنهم .

وهكذا يدرك الصوفي الواقعي الأهداف والمقاصد لكل شيء ، ويفهم معنى علم الباطن وقيمة دنيا الظواهر والأسباب والعلل . يقضي أكثر أيامه في خدمة

الناس ويتأمل في الأمور ولا يدعي لنفسه شيئاً لأن الادعاء مع الاكثار في الكلام
هو في الحقيقة علامة عدم النضج .

اذن التأمل والسكوت والتعليم والاخذ بالحكم والنصائح في مذهب
العارفين أفضل من الاكثار في الكلام والالمانية وبيع العلم وفي الحقيقة العارف
هو صاحب القلب الذي يرجع قلبه على لسانه لان القلب منزل الاله وعندما
تجاوزت الروابط البشرية علم الالفاظ حصلت الوحدة والمواساة وذهب التلون
والخداع ، لان الجدال والقتال من النفاق والتلاعب بالالفاظ ، وان افشاء الاسرار
العرفانية مضر من جهتين أحدها عن قبل أهل الظاهر والقشريين وثانيها من
قبل المتظاهرين بالعلم الذين يريدون أن تثبت الامور عن طريق الاستدلال في
حين أنه اذا لم تتنور أبعاد العقول بنور العرفان فقد تبقى عاجزة عن ادراك
الحقيقة .

العبادة الظاهرية والتي عبارة عن أفاظ وطرائق وطقوس لا يتخللها
الايمان والخلوص وربما خامرها الرياء والنفاق ، هي في الحقيقة ليست بعبادة .
أما وقد فرغنا من شرح الافكار الصوفية للمثنوي فاننا نأتي بترجمة ٥٠ بيتاً
من مقدمة المثنوي ونضيف الى ذلك أن دقاتر المثنوي الستة هي في الحقيقة شرح
لهذه الابيات .

☐ استمع من هذا الناي (المبتور من أصله) كيف يشكو ويحكي عن فراق منبته .
☐ من الوقت الذي قُطعت فيه من منبتي من أجمة القصب وحتى الآن دائماً
يضج الناس رجلاً ونساءً من أنيني .

☐ أنا لا أريد الا الصدر الذي تقطع من الفراق ولاجل ذلك أنا أستطيع أن
أشرح له ألم الشوق .

☐ كل من كان نأى عن أصله وهو يطلب زمان وصله .
☐ أنا أنتت في كل فريق وكنت زميلاً للحزائي والمسورين .
☐ كل شخص من ظنه صار حبيبي ولكن من باطني لم يجد أسراري .

- ☐ ان السري من أنيني ليس ببعيد ولكن ليس لعينك ولا لسمعك النور الذي تستطيع (به) أن ترى أو تسمع قصة أسراري .
- ☐ (يريد الشاعر أن يثبت وجود الروح بشيء من الاشرار فنحن نحس بالروح ولكن لا يمكننا وصفها) .
- ان البدن ليس بمستور ومختفي عن النفس (الروح) والروح (ليس بمستور) عن الجسم . ولكن ليس لاحد رخصة رؤية الروح .
- ☐ ان الهوام الذي أنفخه في هذا الناي هو نار وليس هواء وريح ، كل من ليس له هذه النار فليمت .
- ☐ دليل شكوى الناي أن نار العشق وتغ فيه . ومحب غليان الخمر أن العشق جاش فيه .
- ☐ الناي زميل لكل من قطع وصل الحبيب والحنه هتكت ستر اسرار قلوبنا .
- ☐ من رأى كالناي محمًا وترپاقًا ، ترپاقًا للعاشقين وممًا للجاهلين .
- ومن رأى كالناي موافقا للنفس ومشتاقا للقرين (لمن ينفخ فيه) .
- ☐ يحدثنا الناي عن الطريق الذي ملء بالدم (دم انمشاق) . ويقص علينا قصص عشق المجنون (ليلاه) .
- ☐ لنا فممان ناطقان كالناي أحدهما في شفتيه (شفتي المازف) كامن والآخر أن نحوكم وملأ السماء بالضوضاء .
- ☐ ولكن يعلم كل من له نظر في المعرفة أن صياح هذا الرأس من ذاك الرأس (ان كل ما يصدر عنا هو في الحقيقة من نفخ الله فينا) .
- ☐ وصياح هذا الناي من أنفاسه (ناي الانسانية من أنفاس الله) وهياج الروح من هزاته .

□ وأهل هذه الاسرار (أسرار المعرفة) لا يجوز الا أن يكون مدهوشا (فانيا في الله) وليس مشتري بضاعة اللسان الا الاذن . (ينبغي أن تكون أذنا فاللسان لا يتكلم الا أن تكون أذنا له فان كنت أهلا لهذه الاسرار فان اللسان يقشي لك أسرار) .

□ لو لم يكن لأنين الناي ثمر وحاصل ما ملأ الناي العالم سكراً .
□ صارت الأيام مساء في أشجاننا وصارت الحرق (حرق القلوب) ملازمة لهذه الأيام .

□ فان مضت الأيام قل لها اذهبي فلا خوف من ذهابك .
ولكن ابق أنت أيها الذي ليس لك مثل في الطهر .

□ كل من لم يكن سمكاً يشبع من الماء وهو بلا رزق ، قد تأخر رزقه (ولكن العارف الكامل هو كالسمك لا يشبع من ماء الحقيقة) .

□ النسيء لا يدرك حال الناضج فاذن يجب أن نقصر الكلام في هذا المقام .
□ الخمر في غليانه طالب لغلياننا (في العشق الالهي) وفي الفلك ، في دورانه يتابع دوراننا في السماع (في حلقة السماع) .

□ الخمر صار منا سكرانا والقلب (أي الجسد) صار بنا موجوداً وما وجدنا نحن منه .

□ لا يقدر كل شخص أن يكون ماهراً في السماع الجيد ولا يليق بكل طير أن يكون طعامه تيناً .

□ يا بني اقطع (اكسر) القيد وكن حراً (من أغلال الدنيا) حتى متى تكون عبداً للفضة والذهب .

□ انك لو تصب البحر في كوزه فهل يسع هذا الكوز أكثر مما يكفيك يوماً واحداً ؟

- ☐ ومع ذلك فان عين الحريص لا تمتلئ * ولو لم يقنع الصدف (بقطرات الأمطار) ما امتلأ بالدر *
- ☐ كل من مزق ثوبه من عشق فقد طهرَ كلياً من الحرص والعيوب *
- ☐ وتكن سعيداً أيها العشق (المتسامي) في الخيال يا من أنت طبيب لجميع عللنا *
- ☐ يا دواء تكبرنا وتعصبنا يا من أنت افلاطوننا وجالينوسنا *
- ☐ ومن العشق ارتفع جسم الأرض الى الأفلاك ورقص الجبل ونشط في حركاته *
- ☐ أيها العاشق ! حل العشق في جسم الطور فسكر الطور وخر موسى صعباً *
- ☐ لقد اختفت الأمرار في صوت الناي المنخفض والعالي وان أفشيت هذه الأسرار اضطرب العالم كله *
- ☐ لو اقترن نفس الحبيب مع شفتاي اذن لكنت كالناي قادراً على قول الأسرار *
- ☐ من افترق عن أهل لسانه أصبح عاجزاً وان كانت له مئة وسيلة (لأن الناس لا يفهمونه وهو لا يستطيع أن يبوح بما في نفسه من أسرار) *
- ☐ فاذا ذهب الورد ومضى عهد الروضة فانك لن تسمع من البلبل قصة أشجانه *
- ☐ واذا ذهب الورد وخربت روضته فلا نشم رائحة ورد الا من ماء الورد *
- ☐ ان المعشوق هو الكل وأما العاشق فمحجوب عنه والمعشوق هو الحي والعاشق ميت *
- ☐ وحينما لا يستطيع العشق (أن يطير في جو المعشوق) فانه يبقى كطير مهبط الجناح وويل له عندئذ *
- ☐ شبكة عشقه ريش وجناح لنا وهي تجرنا حتى بيت الحبيب *
- ☐ كيف ادعي أن لي عقلاً وفهماً يدرك ما أمامي وما ورائي لو لم يكن نور حبيبي من أمامي وورائي *

- ☐ نوره (يتلأأ في كل جانب) من اليمين واليسار ومن تحت وفوق وهو كطوق على رأسي وعنقي .
- ☐ ان العشق يتطلب منا أن نبوح بهذا القول ولكن مرآة وجودك ليست بنمامة (ولهذا فهي لا تبوح بسرها) .
- ☐ أتدري لماذا مرآة وجودك غير نمامة ؟ لأن الصدا لا ينفصل عنها أبداً .
- ☐ ان كانت مرآة وجودك خالية من الصدا والتلوث فانها تكون مملوءة من نور شمس الألوهية .
- ☐ اذهب وامح الصدا من وجهها وأدرك من بعده ذاك النور (الوهاج) .
- ☐ اسمع هذه الحقيقة باذن قلبك حتى تخرج بتلك الحقيقة من الماء والطين كلياً .
- ☐ ان كان لكم فهم وادراك خلوا للروح طريقاً وبعد ذلك ضعوا قدم الشوق على طريق العشق .



كولردج

البحار القديمة

ترجمة: يوسف اليوسف

تعريف بالشاعر

ولد صاموئيل تايلر كولردج (١٧٧٢ - ١٨٢٤) لقسيس في مقاطعة ديفون بإنجلترا . وكان في طفولته ميالا الى الانطواء على ذاته والى الانكباب على المطالعة ، ولا سيما على كتاب « ألف ليلة و ليلة » الذي أعجب به كثيرا . ولقد أرسل الى لندن للدراسة وهو في التاسعة من عمره ، او بعد وفاة والده بقليل ، وهناك أتبع له أن يتعرف على تشارلز لام الذي قضى له أن يكون من أبرز أدباء إنجلترا فيما بعد . وبعد ما التحق بكامبردج للدراسة اللاهوت ، عذف عن الشكره بعدما قطع شوطا طويلا في التحصيل الجامعي . وفي هذه الحقبة تعرف على روبرت سدي الذي قدر له هو الآخر أن يلمع كشاعر مجيد بعد سنوات قليلة ، وعرفه سدي على شقيقة خطيبته ، سارة فريكر ، التي غدت زوجة كولردج فيما بعد . غير أن حياته الزوجية لم تكن ناجحة وانتهت الى افتراقهما بعد مدة طويلة .

وسافته المقادير الى وردزورث ، فنشر بالاشتراك معه ديوانا شعريا عام ١٧٩٨ يحمل عنوان « قصائد قصصية غنائية » يتضمن قصيدة « البحار القديمة » ، ولقد كان هذا الديوان هو نقطة التحول في تاريخ الشعر من الكلاسية الى الرومانسية . وسافر كولردج مع صديقه الى ألمانيا حيث فارقه ليدرس اللغة الألمانية . ولدى عودته من رحلته كان وردزورث قد سبقه الى

منطقة انجيرات في شمال إنجلترا ، فالتحق به هناك حيث عاشا فترة من الزمن هي أمتع أيامهما .
ثم افترقا ليعاود كولردج سفره الى خارج إنجلترا ، أو الى التجول كمحاضر في النقد الادبي .

واصيب كولردج بلاء عضال عندما كان في شرح «الصبا مما اضطره الى معاينة الافيون تخديرا
لالامه . ولم يعد بوسعه التخلص من هذه العادة حتى حان أجله (١٨٣٤) . وثبت بعد الفحص
الطبي الذي أجري على جثمانه انه كان مصابا بتضخم القلب .

يرى النقاد أن إبداع كولردج تجلي بأفضل صوره في ثلاث قصائد ، أولها « البحار القديمة » ،
وثانيها « كريستبل » ، وثالثها « قبلاي خان » ، وكلها تبحث في الخوارق وتعالج اللاتطبيعي
والامالوف كموضوع لها . أن طبيعته - كما تتبدى في هذه الروائع الثلاث - تنطوي على عالم
من الاحلام والرؤى الغريبة واصوات الآلات غير الارضية والاشباح والطيور غير المألوفة والتذكريات
ولبحار المتجمدة والكهوف المسعورة . انها عوالم من الرقي والطلاسم بعيدة ، في ظاهرها ،
كل البعد عن المنطقية والعقلانية ، وربما كان هذا الميل الى الخوارق من آثار ألمانيا الرومانسية .
وبسبب خلوها من المنطقية ، فقد جاءت روائعه الثلاث نتاجا لغيبوبة تنبجس من اغوار روحية .
ولكن المفارقة الهائلة تكمن في أن كولردج الناقد ، ومؤسس هذا الطراز من الشعر في إنجلترا ،
نادرا ما يقبله على أنه من الشعر الجيد .

لم يكن كولردج شاعر وكفى ، بل هو ناقد شهير لم تعرف بريطانيا من هو ند له في
عصره ، ولم يبرز سوى الدكتور جونسون كناقد عظيم قبله . لقد أجرى إبان فترة نضجه
الفكري سلاسل طويلة من المحاضرات في النقد الادبي ، ونال سمعة طيبة كناقد ثاقب البصيرة .
وبلغ فنه النقدي في مؤلفه الضخم « سيرتي الذاتية » الذي نشره عام ١٨١٧ . فقد حلل
العديد من المؤلفات العالمية ، وعقد المقارنة بين الكثير من شعراء إنجلترا ونائريها .

لم يكن كولردج شاعرا وناقدا فحسب ، بل كان فيلسوفا مرموقا . ولقد أصدر في هذا
المضمار مؤلفه الشهير « معوان التأمل » الذي رسخ مكانته بين اللاهوتيين والربانيين ، وذلك
نظرا لكونه بحثا فلسفيا في الامور الدينية والماورائية . وقد حاول خلال حياته الطويلة تأسيس
مذهب ديني لم يتح له أبدا إخراجة الى النور .

مقدمة للقصيدة

إذا كان من غير المحقق أن تتصف قصيدة معينة بكافة خصائص عصرها - الامر الذي لا تشذ عنه مآثرة كولردج هذه - فان « البحار القديم » هي أكثر قصائد زمانها تمثيلا لمزايا الحركة التي تنتسب اليها ، أي أنها أكثر رومانسية من أية قصيدة رومانسية أخرى . والحق أن قصائد كولردج الثلاث هي الأكثر امتيازاً بالخصائص السائدة في عصرها ، لأنها - وان طغى عليها عنصر الخوارق - مفعمة بالخيال والطبيعة والعاطفة ، أي بالمزايا العامة للقصيدة الرومانسية . ولعل سر نجاح القصيدة هو هذا الربط المكين بين الخوارق والحياة ، إذ هي في الحقيقة نقد للحياة وانتصار على المجهول .



ذات ليلة شاهد رجل يدعى جون كرويكشانك في أحد أحلامه رجلاً يعاني من لعنة مروعة أصابته بسبب ارتكابه جريمة ما ، وهو يتألم من شبح سفينة يقل أشخاصاً مخيفين . وتلقف كولردج الحلم وأبلغه مسامع صديقه وردزورث الذي ارتأى أن هذا الموضوع يلائم عبقرية كولردج ، كما يلائم من جهة أخرى الدور المعين له في خطة « قصائد قصصية غنائية » ، حيث كان على وردزورث تناول موضوعات مصطفاة من الحياة العادية ، في حين كان على الشريك الآخر تقديم شعر ذي صبغة حاملة موضوعه الخوارق . وفي نزهة فوق التلال في تشرين الثاني من عام ١٧٩٧ تكونت خطة « البحار القديم » . وفي آذار من العام اللاحق جلب كولردج النص جاهزاً للنشر وسلمه لصديقه . وتخبرنا المظان الأدبية أن أسهام وردزورث في القصيدة لم يكن ليقصر على القليل من أبياتها ، بل هو كاتب القسم المتعلق بزيارة القادوس للبحارة ، والقسم المتصل بتسيير الموتى للسفينة .



تتسلسل الاحداث على سبعة أقسام كل منها يدفع القصة الى خاتمتها . فهي

من جهة بنائها القصصي ناجحة تماما ، اذ تبدأ هادئة وتأخذ بالصخب تدريجيا حتى تبلغ الذروة ، وبعدها تنهادر في تحدرها نحو الحل . ويأخذ وردزورث عليها أن الاحداث والوقائع لا يولد بعضها بعضا ، فيتهدم التساوق المنطقي . والحقيقة أن تسلسلها المطرد لا غبار عليه ، وان اللامنتطقية لا تكتنف الا حادثة واحدة هي باعث قتل القادوس . ويبدو أن الشاعر قد تعمد هذه اللامنتطقية ليؤكد لا منطقية الجريمة .

ومن استعراضنا لكل نشيد على حدته نتحقق من صحة ما نذهب اليه . يخبرنا النشيد الاول بالجريمة التي ارتكبها الملاح حينما قتل الطائر . وفي النشيد الثاني يبدأ العقاب ، فتتوقف السفينة عن الحركة ، ويسفح الظمأ لهأة كل ملاح . وما من شيء يتحرك على سطح البحر الا الكائنات اللزجة والنيران المتراقصة ليلا . أما النشيد الثالث فتناط به مهمة تبيان انكشاف الاثم أمام النفس الخاطئة ، فيحل بها العقاب على شكل عزلة . ولقد بدأ الملاح يتحقق من نتائج فعلته عندما شاهد السفينة الشبح ، التي يسميها كولردج بالحياة في الموت ، تلك العقوبة التي تحل بالملاح ولا تفارقه طيلة حياته . كما عوقب زملاؤه البحارة بالموت لموافقتهم على جريمتهم النكراء ، عندما أكدوا له أنه قتل الطائر المسبب للضباب والصقيع . ولكن موتهم هو بالدرجة الاولى رمز لهجران البشر للآثم . وليس هذا فحسب ، بل هجره الملائكة أيضا ، وبذلك يبقى وحيدا تائها في عالم يجهله تماما هو عالم الجريمة .

وفي النشيد الرابع يتبدى هجران الطبيعة له ، ومع ذلك فان هذا القسم من القصيدة هو الذي يرينا بداية الانفراج . ففيه تتدفق المحبة من فؤاد الملاح لتصب على أفاعي الماء - رمز العدو والشر في الطبيعة - وهذا نوع من التوبة والعودة الى الايمان باخاء الكائنات الحية في الطبيعة .

أما النشيد الخامس فهو استمرار لحياء الروح في الملاح ، ففيه تبدأ السفينة بالحركة وتقف أرواح سماوية الى جانب البحار المعجوز بعد ما ترتدي جثث الهلكى الممدة على سطح المركب . ويسمع التوتي موسيقى سماوية تنساب

داخل روحه فيتمائل للشفاء • وتتعرقل عملية الشفاء قليلا في النشيد السادس عندما يشعر الملاح بأن شيئا مغيفا يطارده ، وليس هذا الشعور بالمطاردة غير ضرب من تعنيف الضمير الناتج عن الذنب • ولكن عفو الله ينتظر كل آثم ان كان لديه استعداد لقبول العفو •

وفي النشيد السابع تأتي الخاتمة ، فتزول كافة آثار العقاب سوى واحد فقط هو الموت في الحياة ، الذي جلبته له السفينة الشبح • فالآثم يغير روح الانسان تغييراً نوعياً فتتحول من شكل الى آخر ، ولهذا تحته نفسه بين الفينة والفينة على سرد حكايته لانسان ما ، وهذا السرد رمز للاعتراف الذي تحتاجه دوماً كل روح آثمة • وهذا ما يذكرنا برواية « الجريمة والعقاب » لدستوفسكي ، حيث تقوم سونيا بحث راسكولنكوف على الاعتراف بجريمتها أمام الملا •

وهنا - في النهاية ، تقريباً - تفرق السفينة بعد نجاة ملاحها الوحيد ، ويأتي غرقها نتيجة منطقية لعبورها بعوالم غير أرضية ، الأمر الذي لا يدع لها مكاناً في العالم القاني • وليس من الغريب أن يفقد مساعد الربان المنقذ للملاح صوابه عند رؤيتها تفرق ، ولم يكن من الغريب أن يفهم على الربان نفسه • وليس في وسع أحد تحمل هول المشهد الا الناسك المتحرر من كل دنس أرضي ، فهو الأفلاطوني المتعلق بعالم المثل ، فلا غرابة ان لم تهتز أعصابه تجاه أي منظر ذي علاقة بالعالم اللادنيوي •

يتبدى من هذه العجالة لسرد الوقائع أن حبكة القصيدة بمجملها رمز لقدوم الانسان الى الحياة ورحلته فيها وخلاصه منها بالتوبة والاعتراف ، والحقيقة أن البذرة الاولى التي تنبثق منها جملة الحركة في الحبكة هي نظرية إطلاقتها الافلاطونية المحدثه منذ القرون الاولى للمسيحية ، ومؤداها ان بين كافة الكائنات الحية بلا استثناء اخاء ومودة لا يجوز نقضهما • وثبتت القصيدة ارتكازها على هذه النظرية بالحدث الاول الذي يعد نقطة التحول في مجرى أحداثها الافتتاحية ، أعني قتل الملاح للطائر وما تلا ذلك من عقاب • وأما نقطة التحول الثانية ، أي انبجاس الفرج من تعاطف الملاح مع أفاعي الماء ، فهي الحدث المشيد على

قول المسيح « أحبوا أعداءكم ، باركوا لاعينكم » . فما ان أحب الملاح تلك الأفاعي حتى سقط القادوس من عنقه وأخذت الرقبة تتفسخ بالتدريج . ويرمز هذا السقوط الى تبرئة الملاح من دم الطائر . وهكذا تتعاضد النظريتان ابتغاء انتشاء القصيدة ؛ وبذلك يكون كل من الحدثين البارزين - العقوبة اثر الجريمة ، والغفران اثر المحبة - قد بني على النظريتين التوأمين . فقد عوقب الملاح لأنه خرق النظرية الافلاطونية المحدثه ، وغفر له لأنه طبق النظرية المسيحية . ومع أن القصيدة تحدثنا بصراحة عن علة العقاب ، وترمز لنا عن سبب الغفران ، فانها تصمت ازاء الدافع الذي بعث في الملاح حب القتل ، بل هو نفسه لا يعرف ذلك الباعث . ولعل هذا الصمت بعد ذاته رمز يشير الى اللا عقلانية التي تحيق بجو الجريمة ومنتشئها .

ان الملاح وزملاءه ليسوا بشخصيات بقدر ما هم نماذج وأنماط. بشرية ، ولمجرد هذا السبب كانت آلامهم انسانية وعالمية . والشخصيات التي هي من هذا الطراز هي أنجح الشخصيات الأدبية طراً وأكثرها مقاومة لعامل الزمن . فالملاح رمز الألم البشري المباحث عن الخلاص ، وان شئنا قلنا رمز الألم المسيحي ، فهو يمثل الانسان المسيحي ويعكس الصورة التي أوحى بها المسيحية عن الانسان وحياته . ها هو ذا ضائع في محيط عريض كما يضيع الانسان في حياة واسعة حاملاً خطيئته الأولى التي تشاد على أساسها المسيحية برمتها . ولا أمل للانسان بالخلاص من خطيئته الا اذا اعترف باثمه أمام المتفرغين للرب . ولهذا كان لا بد للقصيدة من أن تدخل الناسك المتبتل على نهايتها ليتحقق خلاص الملاح .

ومع ذلك ، فان الملاح يعكس انهزامية الرومانسيين وشعورهم بالضياع في كون لا حول للانسان فيه ولا طول ، ولهذا فهو يمثل السلبية الثورية وانهزام الانسان أمام قاهره . فهو لا ينقذ نفسه بنفسه ، بل ينتظر المدد والعون من السماء ، في حين يلقي الفكر الثوري المعاصر مسؤولية الخلاص البشري على الانسان بالدرجة الاولى .

وأيّ ما كان أمر بطلها ، تبقى القصيدة إحدى فرائد التراث الشعري العالمي . وعلى الرغم من اعتقاد النقاد بأن القصائد الشوامخ الثلاث التي أنتجها كولردج لا تثبث عظمتها من استيعاب هذا الشاعر للفلسفة ، فإن الحقائق تصرخ في وجه هذه الموضوعة لتؤكد أن سر الروعة في « البحار القديم » هو نجاحها في تزويج الشعر بالفلسفة ، وفي غوصها النفساني إلى أعماق الروح البشرية ونبش مضموماتها وإخراجها إلى السطح ، وبذلك كانت أنجح قصائد كولردج . لقد أكد علم النفس بعد مضي قرن ونصف على كتابة القصيدة أن الاثم تخف حدته مع الزمن ، ولكنه لا ينسى ، وهذا يعني أن « الحياة في الموت » - على حد تعبير كولردج - هو العقاب الطبيعي للآثم .

قصيدة البحار القديم

في سبعة أناشيد

(مناقشة)

كيف أن سفينة قد اجتازت خط الاستواء وقادتها العواصف إلى القطر البارد باتجاه القطب الجنوبي ، وكيف أنها من هناك سارت نحو خط العرض المداري للمحيط الهادئ العظيم ، وكيف أن البحار القديم قتل بقسوة وبازدراء لقوانين الضيافة طائراً بحرياً ، وكيف طارده أحكام كثيرة وغريبة : وبأية حالة عاد إلى بلده .

النشيد الأول

يقابل بحار قديم ثلاثة سادة مدعوين
الى حفلة زفاف ، فيوقف أحدهما •

انه بحار قديم
يستوقف أحد ثلاثة •
« أستحلفك بلحيتك الرمادية الطويلة
وعينك المتألقة
فيم الآن تستوقفني ؟
أبواب دار العريس مشرعة
وأنا أقرب الأقرباء ،
الضيوف مجتمعون والمائدة منصوبة
ولعلك تسمع المنخب المرح • »
وبيده المعروقة يمسكه
« كان ثمة سفينة » يقول البحار
« كفى ! نحـ قبضتك عني أيها الغبي الرمادي اللحية ! »

ضيف العرس يرقى بمقلة جواب البحر
القديم ، ويرغم على سماع حكايته •

وسرعان ما تسبل ذراعاه
يرقيه بعينه المتألقة -
فيقف ضيف العرس بلا حراك
مصغياً كطفل في الثالثة •
والبحار يفرض مشيئته •
على حجر جلس ضيف العرس :

ولا خيار له غير الانصات ؛
وتابع الرجل العتيق حديثه على هذا النحو ،
البحار الرمادي المقلبة .
« ودّع المشيعون السفينة ، وافتتح باب المرفأ ،
وزحلتنا بعبور من تحت الكنيسة والتلة ،
ومن تحت قمة المتارة .

يقص البحار كيف أبحرت السفينة باتجاه الجنوب بريح
رخية وطقس جميل ، الى أن وصلت خط الاستواء

ونهضت الشمس من عن يسارنا
ومطعت بجلاء ، وعن اليمين ،
غاصت في البحر .
وظفقت تشرق وتشرق كل يوم ،
حتى كانت عند الظهر فوق الصاري - ،
وهنا لطم الضيف صدره ،
إذ سمع المزممار المرتفع الصوت .
دخلت المروس القاعة
قانية الحمرة كوردة ؛

ضيف العرس يسمع موسيقى الزفاف ،
ولكن البحار يتابع حكايته

وأمامها تمر الجوقة المبتهجة
وهي تحني رؤوسها .
ولطم ضيف العرس صدره ،
ومع ذلك لم يسمعه غير الانصات ؛

وهكذا راح الرجل القديم يتكلم ،
ذلك البحار اللامع المآقي .

السفينة تلدغها العاصفة
باتجاه القطب الجنوبي .

« والآن هبت العاصفة السافية ،
العاصفة الطاغية القوية ،
وضربت بجناحيها القهارين ،
وطاردتنا باتجاه الجنوب .
وبصوار منحدره وجيزوم مغلول في الماء ،
وكمن يطارد بالصراخ واللكمات ،
وينوس خيال خصيمه ،
ويحني هامته الى الأمام ،
سارت السفينة مسرعة ، وزارت العاصفة ،
وشطر الجنوب اندفعنا حقاً .
والآن ، جاء الضباب والثلج ،
واشتد البرد العجيب :
وطاف حول العناري جليد
أخضر كالزمررد .
ومن خلال التيارات ، أرسلت الصدوع الثلجية
لمعانها المكرب .
ولم تبصر من أشكال البشر أو الحيوانات شيئاً -

أرض الجليد والأصوات المخيفة
حيث لا يرى شيء حي .

وبين الخافتين كان الجليد -
الجليد ها هنا وما هناك ،
وفي كل مكان :

كان ينشرخ ويدمدم ويزار وينبح ،
 كأصوات تسمع في غيبوبة •
 الى أن جاء طائر بحري يدعى القادوس ، جاء عبر
 الضباب الثلجي ، واستقبل بحبور وكرم اعظمين •
 وعلى المدى مر بنا قادوس ،
 جاء من خلل الضباب ،
 وكأنه روح مسيحية
 قدمنا له التحية على اسم الله •
 أكل الطعام الذي لم يتناوله من قبل ،
 وأخذ يحلق حولنا •
 وتفكّل الجليد بنوبة رعد ؛
 ولكن مدير السكان ما انفك يديره الى الأمام •
 وعجبة ! برهن القادوس على أنه طائر ذو قال حسن ، وراح يتبع
 السفينة لدى عودتها باتجاه الشمال عبر الضباب والجليد العائم •
 وتهب من خلفنا ريح جنوبية طيبة ،
 والقادوس ما يني يقفو أثرنا ،
 وفي كل يوم ، ومن أجل اللعب والمفذاء ،
 اعتاد المجيء لزيارة البحارة !
 في الصقيع أو الغمام ، وعلى الصاري وحباله ؛
 رخم تسمع أمسيات ؛
 بينما طوال الليل ، ومن خلل ضباب دخاني أشهب ،
 راح شمع القمر الأبيض يتلأأ • •
 « ليكلأك الله أيها النوتي القديم !
 من الشياطين التي ترزؤك على هذا النحو ! -
 لماذا ترنو هكذا ؟ » « وبقوسي المتوتر
 رشقت القادوس سهماً • »

النشيد الثاني

بنذالة يقوم البحار القديم بقتل
الطائر التقى ذا القال الجيد •

ها هي ذي الشمس تبزغ الآن عن اليمين ،
خارجة من البحر ،
غير أن الضباب ما فتىء يغطيها ، وعن يسارنا
غطست في الثلج •
والرياح الجنوبية الرخية ما تني تهب من خلفنا ،
ولكن دونما طائر حلو يقفوا أثرنا ،
ولا ابتغاء الغذاء واللعب •
يأتي لزيارة البحارة !

زملاؤه البحارة يصرخون ضده
لأنه قتل طائر العظ السعيد

لقد جئت شيئاً جهنمياً ،
من شأنه أن يجلب لهم الويل :
فما من زيب في أنني قتلت الطائر
الذي يجعل النسيم يهب •
أيها الشقي ! قال البحارة ،
أتقتل الطائر الذي يسبب هبوب الرياح !
لا معتماً ولا أحمر ، ولكن كرامس الاله ،

ولكن حين انقشع الضباب ، برروا فعله ،
وبذلك أصبحوا شركاء في الجريمة •

بزعج التير المجيد :

اذن بكل تأكيد ، قتلت الطائر الذي

جلب الصقيع والضباب .

حقاً ما تقول ، أجاب البحارة ، لقد ذبحت مثل هذه الطيور

التي تجلب الضباب والصقيع .

هب النسيم رخياً ، وتطايرت الرغوة البيضاء ،

النسيم العليل يتابع هبوبه ؛ تدخل السفينة في المحيط

الهادئ ، وتبحر شمالاً الى أن تصل لخط الاستواء .

ولحقنا الأخدود بملء حريره ؛

فكنا أول من ولج

الى ذلك البحر الصامت .

وتوقف النسيم ، وتهاوت الأشرعة .

فكان الأسى على نحو ما يمكن للأمر أن يكون .

وتكلمنا فقط لنكسر

صمت البحر !

• هدأت السفينة فجأة •

وفي سماء نحاسية حارة ،

تسمرت الشمس الدموية عند الظهيرة ،

تماماً فوق الصاري ،

ولم تكن أكبر حجماً من القمر .

ويوماً بعد يوم ، يوماً بعد يوم ،

تسمرنا دونما نفس أو حراك ؛

كسالى كسفينة مرسومة
فوق محيط مرسوم *

تبدأ مرحلة
الثار للقادوس *

الماء ، الماء ، في كل مكان ،
وتقلصت كافة الألواح ،
الماء ، الماء ، في كل مكان ،
وما من قطرة نرتشفها *
حتى الأعماق بحد ذاتها تعفت : يا للمسيح !
أيمكن لثل هذا الأمر أن يحدث !
أجل ، زحفت الأشياء اللزجة

ثمة روح كان قد تبعهم ؛ أحد السكان غير المرثيين
لهذا الكوكب ، وبخصوصه يمكن استشارة اليهودي
المتعلم ، يوسفوس ، والأفلاطوني القسطنطيني *
ميخائيل بسيلوس * ولا يوجد
مهاج أو مجال لا يقيم فيه *

بأقدام فوق البحر اللزج *
ومن حولنا ، وبترنج وشغب ،
رقصت نيران الموت ليلا *
وكزيت مشعوذة ساحرة ،
احترق الماء أخضر وأزرق وأبيض *
وفي بعض الأحلام المؤكدة
كان ذلك بسبب من الروح الذي رزأنا على هذا النحو ؛
فقد تبعنا على عمق تسع قامات
من بلاد الثلج والصقيع *

وكل لسان ، بالظماً المطلق ،
ذوى من أرومته ؛
لم يعد في ميسورنا الكلام أكثر من أن لو أننا
خنقنا بالهيباب •
آه ! أي يوم هذا ! أية نظرات شريرة

وفي كارتهم المرة يقذفون بكامل الجريمة
على البحار القديم: فهم يعلقون طائر
البحر المقتول حول عنق البحار •

رمقتني في الطفولة والكبر !
وبدلاً من الصليب ،
حف القادوس بعنقي •

النشيد الثالث

ومر وقت مضمّن • كل بلموم
سقمه الظماً ، وتصلبت كل مقلة •
وقت مضمّن ! وقت مضمّن !
كيف راحت كل عين تحرق منهكة ،

يشاهد البحار القديم في
المجال علامة بعيدة •

ولما صوبت ناظري شطر المغرب
أبصرت شيئاً يلوح في الأفق •
بدا للوهلة الأولى وكأنه لطفة صغيرة ،
وبعدها لاح كما لو كان سديماً ،
وما انفك يتحرك ويتحرك ليأخذ أخيراً

شكلاً معيناً رحت أتمعنه .
وأخذت أقلب الأمر .
أهو لطفة ، أم سديم ، أم مجرد شكل ؟
ولكنه ما فتىء يقترب ويقترب
وكانه يراوغ جنية من جنيات البحر ،

لدى اقترابها ، تبدو له وكأنها سفينة ؛ وبفدية
غالية يحرر كلامه من أربطة الظمأ .

فطس وتموتر واشتط عن سمته .
والم نقو على الضحك أو الصراخ
بحناجرنا المكلسة ، وشفاهنا الداكنة المشوية .
وفي جفاف مطلق ، وقفنا جميعاً كالصم البكم -
عضضت ذراعي ولعقت دمي ،
وصرخت : صراع ، صراع .
بحلوق مكلسة ، وبشفاه داكنة مشوية ،

انطلاقة مسرح

سمموني أصرخ فاغر الفم :
هتاف ! وضحكوا بفتور من أجل المسرح ،
وعلى الفور ، تنفسوا الصعداء دفعة واحدة ،
وكانهم جميعاً يشربون .
أبصروا ! (صرخت) لم يعد يزوغ أبداً !

ويتلو ذلك الرعب ، أيمن أن تكون سفينة
تلك القادمة دونما ربح أو حركة بحر ؟

فها هو ذا يجلب لنا السراء ؛
دونما نسيم ، وبغير جزر ومد ،

• انه يجالد ويمخر مستقيم المسار .
كانت الموجة الغربية شعلة واحدة ،
وأوشك النهار على الانصرام .
وعلى الموجة الغربية تقريبا ،
استقرت الشمس النيرة العريضة
عندما حجز ذلك الشكل الغريب
فجأة بيننا وبين الشمس .
قضبان مستقيمة تخطط وجه الشمس ،

تبدو له مجرد
هيكل عظمي لسفينة •

(أنعمي علينا بنعمياتك يا أم السماء !)
وكانما هي تبزغ من تنور
بوجهها المتوهج العريض •
يا للأسى ! (قلت وقلبي يخفق بضراوة)

وضلوعها تبدو كقضبان على
وجه الشمس الغاربة

لكم يسرع في اقترابه !
أهذه هي صواريه المتألقة في وهج الشمس ،
وكانها نسيج عنكبوت متقلقل ؟
أتلکم هي أضلاعه التي ترمقنا الشمس من خلالها
وكانها القرن المتوهج ؟

ما من أحد على ظهر السفينة سوى
المرأة - الطيف وصديقها الموت •

وهل هذه المرأة هي كل بعارتها ؟
أهذا هو الموت ؟ أما من أحد غير هذين ؟

هل الموت هو زميل تلك المرأة ؟
شفتاهما حمراوان ونظراتها طليقة ،
وغدائرها صفراء كالذهب ،
أما جلدهما فأبيض كالجنان ،
إنها كابوس الحياة في الموت ،
الكابوس الذي يختر دم الإنسان بالبرودة •
ويواصل المركب العاري مجيئه المستقيم ،

كسفينة وكبحارتها ! قام الموت والحياة في- الموت
برمي الزهر من أجل بعارة السفينة ، وهي (الحياة
- في - الموت) قد ربحت البحار القلبيم •

وكان الاثنان يلعبان النرد •
« انتهت اللعبة ! ربحت ! ربحت ! »
غمغمت المرأة وصفرت ثلاث مرات •
ويغسل قرص الشمس وتتلامح النجوم ،
وبخطوة واحدة يرخي الفسق سدوله ،
وبهمسة بعيدة الصدى ،

ما من شفق داخل قطاع الشمس

اندفع المركب الشبح فوق العباب •
أصغنا السمع ونظرنا نحو العلام !
الجزع في خافقي كما لو أنه في كوب ،
وأخذ يرتشف دم حياتي •
وخمدت بهرة النجوم ، وتكشف ستار الحلك ،
وراح وجه قائد السكان يلمع بياضه أمام مصباحه ؛
وتقاطر الندى من الصواري -

• لدى بزوغ القمر •

حتى أطل من الأفق الشرقي
الهلال ذو القرنين ، ومعه نجمة لامعة
داخل طرفه السفلي •
وفي ضوء القمر الذي تتحلق حوله النجوم ،
وبسرعة لا تدع مجالاّ للأنين والتأوه ،
أدار كل من البحارة وجهه ، بغمرة موت شاحبه ،

الواحد اثر الآخر

الواحد إثر الآخر ،
ولعنوني بعيونهم •
مائتا رجل حي سقطوا دفعة واحدة ،
(ولم أسمع أنه أو آهة)

• زملاؤه يتساقطون ميتين •

سقطوا كتلة هامة
الواحد إثر الآخر •
وطارت الأنفوس من جثمان كل منهم —

ولكن الحياة — في — الموت
تبدأ بممارسة عملها
على البحار القديم •

طارت الى النعمة وربما الى الأسمى !
ومرت كل نفس من جانبي ،
وكانها مسهسة سهم من قوسي !

النشيد الرابع

يخاف ضيف العرس
من أن يكون أحد
الارواح هو الذي
يتحدث إليه ..

« لكم أخشاك أيها البحار القديم !
ولكم أخشى يديك العجفاوين !
يا أيها الطويل الهزيل البني اللون ،
كأنك رمل الشاطئ المرقط .
أخشاك وأخشى مقلتك المتألقة ،
ويدك المعروقة البنية » -

ولكن البحار القديم
يؤكد له حياته
الجسدية ويتابع سرد
كفازته المرعبة .

« لا تخف ، لا تخف ، يا ضيف العرس !
إن هذا الجسد لم يسقط .
كنت وحيداً بين كل ما يحف بي ،
وحيداً في خضم عريض عريض ،
ولم يرأف قديس ما .
بروحي في كربها المرير .
أما الرجال يخالب سحرهم ،
فقد رقدوا جميعاً موتى بلا حراك ،

يزدري مخلوقات
المحيط الهادئ ..

وَأَلْفَ أَلْفِ شَيْءٍ لَزَجَ .
كَانَتْ تَحْيَا ؛ وَكَذَلِكَ كُنْتُ أَنَا •
تَظَلَمْتُ إِلَى الْبَحْرِ الْمَتَعَفَّنِ
وَأَشَحْتُ بِنَظَرِي بَعِيداً ؛

ويحسد تلك الحيوانات على
أنها ستعيش ، مع أن
الكثيرين يرقدون ميتين •

ورمقت ظهر السفينة المتعفن
وهناك كان يرقد الهلكى •
وحدثت السماء ، وحاولت الصلاة ،
وحينما كانت صلاة تتدفق
طرقت مسمعي همسة لئيمة
فجعلت فؤادي نجافاً كالرمال •
أغلقت أجفاني ، وأبقيتها مغلقة ،
بينما راحت عيناى تنبضان ،
لأن السماء والبحر ، والسماء والبحر ،
تمطى كل منهما كعقب فوق عيني المؤرقة ،
وكان الموتى عند قدمي •
وتسيَّب العرق البارد من أعضائهم ،
لم يتعفتوا ولم يتنفسوا :

ولكن اللعنة تعيش من
أجله في عيون البحارة الموتى •

والنظرة التي ألقيها عليّ عند موتهم
لم تكن لتبارح عيونهم •

ان لعنة يتيم تجر الروح من عليائها الى الجحيم ؛
ولكن آه ! والأكثر هولاً من ذلك
لعنة في مقلة ميت !

سبعة أيام بلياليها وأنا أبصر تلك اللعنة ،
ومع ذلك لم أملك أن أموت •
وتوقل القمر الصاعد السمام
دون أن يستقر في مكان :
كان يتسلقها بنعومة
ويقربه نجمة أو اثنتان -

وراحت أشعته تسخر باللجة اللافة ،
وانتشرت كصقيع نيسان الأشيب •
ولكن ، حيث ترامت ظلال المركب الضخم ،
راح الماء المخلوب يستعر باللهب ،
ساكنا ومتوهجا بحمرة مرعبة •
وخلف ظل السفينة
أبصرت أفاعي الماء :
وهي تتحرك في مسارب لامعة البياض

في وحدته وتسمزه يتطلع باتجاه القمر
الراحل والنجوم التي ما تزال مقيمة ،
ومع ذلك تتحرك الى الامام ؛ وفي كل
مكان تنتسب السماء الزرقاء الى تلك
النجوم ، وهي موطنها وبيتها الطبيعي
الذي تلخه حونا أعلان عن نفسها ،
كسادة ينتظر قلوبهم بكل توكيد ،
ومع ذلك يوجد فرح صامت لدى

وصولهم • وعلى ضوء القمر يرى
البحار مخلوقات الله ذات الهدوء العظيم •
جمالها وسعادتها •
يباركها في قلبه •

وعندما تتوقف ، كان الشماع الشيطاني
يتناثر على شكل زغابات شهباء •
وضمن أفياء السفينة
شاهدت حللها الثرية :
صفراء وسندسية ومخملية داكنة ،
وراحت تتثنى وتسبح ؛ وكل أثر من أثارها
وميض نار ذهبية •
يا لتلك الأشياء السعيدة الحية •
ما من لسان يقوى على وصف فتونها •
وانبجس ينبوع حب من فؤادي
فباركتها على غير وعي مني •
بكل تأكيد ، أشفق عليّ قديسي العطوف ،
فباركتها على غير ما وعي مني •
وفي تلك الهنيئة ذاتها استعلت الملاة ،
ومن عنقي أفلت

• تبدأ الرقية بالانكسار •

القادوس وسقط وغاص
كالرصاص في اللجة •

النشيد الخامس

أي شيء رقيق هو النوم !
تتعشقه الكائنات من القطب الى القطب •
الحمد للملكة مريم !
أرسلت النوم الهنيء من السماء
فانسل الى داخل روحي •

بلطف الام المقدسة ، ينتعش البحار
القديم بالمطر •

حلمت بأن الدلاء الكسلى
المقيمة على ظهر السفينة منذ زمن بعيد ،
قد امتلأت بالندى ؛
وعندما استيقظت أمطرت السماء •
تبليت شفتاي ، وبرد حلقي ،
وأصابت الرطوبة ملابسي ،
وبكل تأكيد شربت في الحلم ،
وحتى جسدي شرب هو الآخر •
تحركت دون أن أملك الشعور بأعضائي ،
لقد كثت خفيفا - وكثت
أحسبني مت في نومي ،
وانني كنت شبعاً مباركاً •

يسمع أصواتا ويرى مشاهد غريبة ،
كما يرى الاضطراب في السماء والمجال •

وسرعان ما سمعت ريحا تزار ،
غير أنها لم تقربني ،

ولكنها هزت الشرع بحسيسها ،
الشرع الرقيقة الذابلة •
وتحول الهواء العلوي الى حياة !
وأومضت مائة علم ناري ،
وتسارعت في حركتها جيئة وذهابا ،
جيئة وذهابا ، والى الداخل فالخارج ،
ورقصت بينها النجوم المتقعة اللون •
والرياح الآتية زأرت بصخب أشد ،
وتنهدت الصواري كالحلقام ،
وانهمر الغيث من ديمة واحدة حالكة ،
كان القمر عند حافتها •
وتفلّعت الديمة السوداء الكثيفة
دون أن يخلي القمر موقعه عن تخومها ،
وكالشلال المساقط من صخرة شاهقة ،
تهاوى البرق دون انثلام
على شكل نهر هريض ومتعذر •
لم تصل الرياح الصاخبة الى السفينة ،
ومع ذلك تحركت الآن الى الامام !

أجساد البحارة الموتى تنفخ فيها
الحياة وتتحرك السفينة •

وتحت البرق والقمر ،
أطلق الهلكى أنه واحدة •
أنوا جميعا وتململوا ونهضوا ،
لم يثبسوا بكلمة ولم يخلوا أعينهم عني ،
ومن العجب العجاب ، حتى في حلم ،

أن يرى هؤلاء الموتى ينهضون •
راح مدير السكان يديره ، وتحركت السفينة ؛
ولكن دونما نسمة أو نامة ،
وبدأ جميع البحارة العمل بالحبال ،
حيث اعتادوا العمل •
رفعوا أطرافهم وكأنها أدوات ميتة —
كنا بحارة شاحيين •
جسد ابن أخي
وقف الى جانبي ، ركبته الى ركبتني •
جررت والجسد حبلا واحدا ،
ولكنه لم يقل لي أي شيء • • -

ولكن ليس بأرواح البحارة ، ولا من
خلال شياطين الأرض والهواء المتوسط،
بل على أيدي مجموعة من الأرواح
الملائكية

« أخشاك ، أيها البحار القديم ! »
« إهدأ ، أنت يا ضيف العرس ! »
ليست تلك الانفس التي تطايرت بالم
هي التي عادت الى جثثها ،
ولكنه رهط من الأرواح المباركة •

أرسلها ابتهاج الى القديس الحارس

اذ عندما تنفس الفلق — أسقطوا أيديهم
وتجمهروا حول الشراع ؛
ومن أفواههم تعالت أصوات عذبة بطيئة
ومرت من أجسادهم •

وطاف حولنا كل صوت عذب ،
وبعدها اندفع تلقاء الشمس ،
ويبطء عادت الاصوات ثانية ،
• متمازجة تارة ، وكل على حدته تارة أخرى •
وكنت طورا أسمع القبرة تفني
بصوت يهبط من السماء ،
• وتفرد عصافير صغيرة طورا آخر •
كيف لاحت وكأنها تفعم البحر والفضاء
برطينها العذب !
آنأ تسمع كأضمامة من آلات الطرب
وتسمع وكأنها ناي يردد منفردا أنا آخر ؛
وحينا كترنيمه ملاك
تصم أذن الجوزاء •
وكفّت ؛ ومع ذلك ما انفكت الشرع
تعزف لحنا مبهجا حتى الظهيرة ،
لحنا كخيرير جدول مغبوع ،
في شهر حزيران المورق ،
يعزف طيلة الليل
• نغمة وادعة للاخراج الغافية •
• وأبحرنا بسلام حتى الظهيرة •
دون أن تتنفس نسمة واحدة :
وسارت السفينة بنعومة وهدوء ،
• وتحركت الى الامام من الاسفل •
تحت السفينة ، وعلى عمق تسع قامات ،
ومن بلاد الثلج والصقيع ،

يقوم الروح الوحيد بحمل السفينة
من القطب الجنوبي حتى خط الاستواء،
بناء على أوامر المجموعة الملائكية •
ولكنه ما فتىء يطلب الثأر •

انزلق الروح : وكان هو
من جعل السفينة تسير •
وعند الظهيرة كفت الصواري عن التلحين ،
وتسمرت السفينة أيضا •
فالشمس المرتفعة فوق الصاري تماما
هي التي قيدت المركب بالبحر المحيط •
وما لبثت أن بدأت الحركة بعد هنيهة ،
غير أنها لم تكن الا حركة قصيرة متثاقلة -
الى الخلف والى الامام على قدر نصف طولها
باندفاع قصيرة مزعجة •
وتمتد ، وكجواد يخب ،
قامت بوثة فجائية
قذفت بالدم الى رأسي ،
فهويت مغشياً عليّ •
ليس لي أن أذكر
كم تلبثت في تلك النوبة •
وقبل عودة أنفاسي الى سابق عهدها ،
سمعت ، بل وميَّزت في نفسي ،
صوتين في الهواء •
« أهذا هو ؟ » قال أولهما ،
« أهو الرجل الذي جعل - بقوسه العتية -
طائر القادوس العديم الأذى

يقضي نحيبه على الصليب ؟

ان الروح المقيم وحيدا في بلاد الثلج والصقيع

الشياطين ، أصدقاء الروح القطبي ،
وسكان المجال غير المرئيين ، يسهمون
في أليذائه ، ويقوم واحد منهم بإخبار
واحد آخر أن الكفارة الطويلة والثقيلة
التي دفعها البحار قد وافق عليها
الروح القطبي الذي يرجع الى الجنوب .

يحب الطائر الذي أحب

رجلا رماه بسهم فأرداه . »

كان الصوت الآخر أكثر طراء ،

طريا كندى العسل :

قال ، « لقد أدى الرجل كفارته ،

ولسوف يؤديها أكثر . »

النشيد السادس

الصوت الاول

« ولكن أنبئني ، أنبئني ، تكلم ثانية ،

أعد اجابتك الطرية —

ما الذي يجعل السفينة تسرع على هذا النحو ؟

وما الذي يفعله المحيط ؟ »

كان البحار قد رمى في غيبوبة ، لأن
الطاقة الملائكية تجعل السفينة تسير
شمالا بأسرع مما تستطيع الحياة
البشرية أن تحتمل .

الصوت الثاني

« ما فتىء المحيط كعبد أمام سيده ،
دونما هيجان ؛
ومقلته العظيمة الالامعة بكل مكينة ،
متجهة صوب القمر —
ليعرف أي منقلب ينقلب ،
لان القمر هو ما يجعله ناعما أو كالحا •
تأمل ، يا أخي ، تأمل !
كيف يرمقه القمر بلطف •

الصوت الاول

« ولكن ، لماذا تسير السفينة بهذه السرعة
دونما ريح أو موج ؟ »

الصوت الثاني

« الفضاء من أمامها مشقوق ،
ومخلق من خلفها •
طر ، يا أخي ، طر ! أعلى فأعلى !
والا فسوف نتأخر :
لأن السفينة ستتسرسل وتتلكا في سيرها
عندما تزول غيبوبة الملاح • »

تتلكا الحركة الخارقة للطبيعة ؛ يستيقظ

البحار ، وتبدأ كفارته من جديد •

استيقظت ، وكنا نبهر

كما لو اننا في طقس رقيق •

وكان الليل في غاية الدعة ، والقمر في عليائه ؛

والهلكى يقفون معاً •
 وقفوا جميعاً على سطح السفينة ،
 ولم يكونوا يصلحون لغير القبور •
 كانوا جميعاً يصوبون مآقيهم الحجرية شطري ،
 مآقيهم التي كانت تلمع في ضوء القمر •
 لم تكن الفضة واللعة اللتان ماتوا بهما
 قد أمحتا بعد :
 فلم أقو على سحب عينيّ عن عيونهم ،
 ولا على تصويبهما الى الملاء للصلاة •
 والآن ، أمحت الرقية ،

• لقد كفر عن اللعة نهائياً •

فعدت أبصر المحيط أخضر من جديد ،
 ترامى بصري قصيماً الى الأمام ،
 ومع ذلك ، لم أر من المرثيات غير النزر اليسير -
 ومسرت كمن ينتحي درباً مقفرة ،
 وفؤاده مغمم بالرعب والجزع ،
 وبعد التلفت مرة يماود سيره ،
 ولا يجسر على التلفت ثانية ،
 لعلمه بأن شيطاناً مريداً
 يدوس من خلفه مواطئ قدميه
 وسرعان ما تنفست الأنسام عليّ ،
 بلا صوت أو حركة •
 بيد أن مجراها لم يكن فوق اليم ،
 إذ لم تترك على رقراقه أثراً ما •
 موتجت شعري وداعبت وجنتي

كأنما هي نوء من أنسواء الربيع -
وتمازجت بمخاوفي بغرابسة ،
ومع ذلك ، أحسست وكأنها الترحاب •
وبسرعة ، بسرعة اندفعت السفينة ،
ومع ذلك أبحرت بنعومة :
وبعدوبة ، بعدوبة هب النسيم -
لقد كان يهب عليّ وحدي •

ويشاهد البغار موطنه

آه يا حلم المسرة !
أهذه التي أراها هي حقاً قمة المنارة ؟
أتكلم هي التلة ؟ أهذه هي الكنيسة ؟
وهذا هو موطني ؟
واندفعنا فوق قضيب المرفأ ،
فصليت وأنا أنشج -
آه ! أيقظني يا رباه ،
أودعني أنام الى الأبد •
كان قضيب الميناء جلياً كالزجاج ،
وممتداً بنعومة ،
وعلى الخليج يتمطى شعاع القمر ،
وظل القمر •
ولمعت الصخرة بوضوح ، ولم تقلّ عنها الكنيسة ،
التي تقف فوق الصخرة :
وبسكينة ، غمّس شعاع البدر
دوّارة الريح الثابتة •
الخليج مجلل ببياض الضوء الصامت ،
وتصاعد من الظلال نفسها

كثير من الأشكال التي جاءت بألوانها القرمزية •
وعلى مقربة من حيزوم السفينة ،
كانت تلك الأفياء القرمزية :
وحانت مني إلفاته الى سطح السفينة -
الأرواح الملائكية تغادر الأجساد الميتة ،

يا للمسيح ! ما الذي رأيته هناك !
كل جثة تمددت على الأرض بلا حياة ،
وبقرب صورة المسيح المصلوب المقدسة !
انتصب رجل عند كل جثمان ،
وتظهر بأشكالها النورانية الخاصة •

رجل نوراني من ملائكة الطوبى •
ولوح كل من هذه العصابة الملائكية بيده :
يا له من مشهد سماوي !
وقفوا كما لو أنهم علائم حدود الأراضى ،
وكل منهم تور خلاب ،
ولوح كل من هذه العصابة الملائكية بيده ،
دون البوح بأي صوت -
لا صوت ؛ ولكن آه ! خاص الصمت
في فؤادي كالموسيقى •
وسرعان ما طرق مسامعي اندفاع مجاذيف ،
وسمعت تحية الربان ؛
وحانت مني التفاتة غصبة ،
فلاح لي قارب يدنو •
الربان وغلأمه ،
سمعتهما قادمين بسرعة :

يا أبانا الذي في السماوات !
لكم راقتي أن الموتى لم يذبلوا •
أبصرت معهما رجلا ثالثاً وسمعت صوته :
انه الناسك الطيب !
يشدو بصوته الصارخ ترانيمه الالهية
التي ينسجها في الأحراج •
لسوف يقبل اعتراف روعي
ويغسل عني دم القادوس •

النشيد السابع

ناسك الغابة ،

ياوي هذا الزاهد الطيب
الى الحرج المتهم تلقاء البحر •
لكم يجهر بصوته الرخيم !
وهو يحب التحدث الى الملاحين
الآتين من بلاد قصية •
يركع في الاصباح والظهيرة والامساء -
ولديه فرشاة سمكة :
انها الأشنة التي تغطي تماماً
أرومة شجرة البلوط العتيقة المتعفنة •
اقترب القارب : وسمعتهم يقولون ،
« لماذا ، ما أغرب هذا » في رأيي !
يقترب من السفينة باندهال •
أين ولت تلك الأنوار العديدة البهية ،
التي كانت تتلامح قبل قليل ؟
« أقسم بمعتقدني أن هذا عجيب » ، قال الناسك -
« لم يستجيبوا لتحيتنا !

تبدو الألواح معوجة ! وانتظر الى هذه الأشرطة ،
كم هي رقيقة وذابلة !
ما رأيت شبيهاً بها قط ،
اللهم الا الهياكل البنية
لأوراق الشجر التي تحف بجداول غابتي على امتداده ،
عندما يصوح الثلج شجرة اللبلاب ،
وينعسق اليوم لذئب يجلس تحته
أكلاً صفار أنشاه ،
« يا الهي ! ان لها هيئة شيطانية ،
(أجاب الربان)
انني جزع » - « ادفع بزورقك ، ادفع ! »
قال الناسك بحبور .
ويقرب الزورق من السفينة .
غير انني لم اتكلم ولم أتحرك ،
وبلغ القارب السفينة ،
فسمعت من فوري دويّاً .
أخذ يجلجلج تحت الماء ،
بصوت أشد ارتفاعاً وأكثر رهبة :

• تفرق السفينة فجأة •

فبلغ السفينة وشق الخليج ؛
وغاصت السفينة في اليم كالرمصاص .
شدهني ذلك الصوت العالي الفظيع
الذي لطم الأرض والسماء .
وكم من انقضى على غرقه سبعة أيام
تمدد جسدي عائماً على الماء ؛

• ينقذ البحار القديم بزورق الربان •

بيد أنني بسرعة الأحلام
وجدت نفسي في زورق الربان •
وفوق الحوام حيث تفوّرت السفينة ،
حام الزورق وحام ،
وكل شيء كان صامتاً خلا التلة
التي راحت تردد الأصدااء •
وحركت شفتاي ، فصرخ الربان
وسقط مغشياً عليه •
ورفع الزاهد المقدس عينيه
وصلى حيث كان يجلس •
تناولت المجاذيف ،
فقهقه غلام الربان الذي أصابه الغته ،
قهقهه طويلاً وبصوت مرتفع ، وطيلة الوقت
كانت عيناه تتحركان يمنة ويسرة •
« ها ! ها ! » ، « أرى بوضوح أن الشيطان
يعرف كيف يجذّف » •
والآن ، وقد بلغت موطني ،
روقت على الأرض الصلدة !

البحار القديم يرجو الناسك بحرارة أن
يعمده ؛ وكفارة الحياة تقع عليه •

وقفز الزاهد من الزورق ،
ولم يقو على الوقوف •
« أقم مراسيم عمادي أيها الناسك البار • »
وصلب الناسك فوق حاجبيه ؛

« قل من فورك ، » قال ، « أمرك أن تقول -
أي نوع من الناس أنت ؟ »
وسرعان ما تشوه أطاري هذا
بتنزع كتيب ،

مما أرغمني على البدء بسرد حكايتي ؛
وبعد ما غادرني طليقاً •
ومنذ ذلك الحين ، وفي ساعة مفاجئة ،

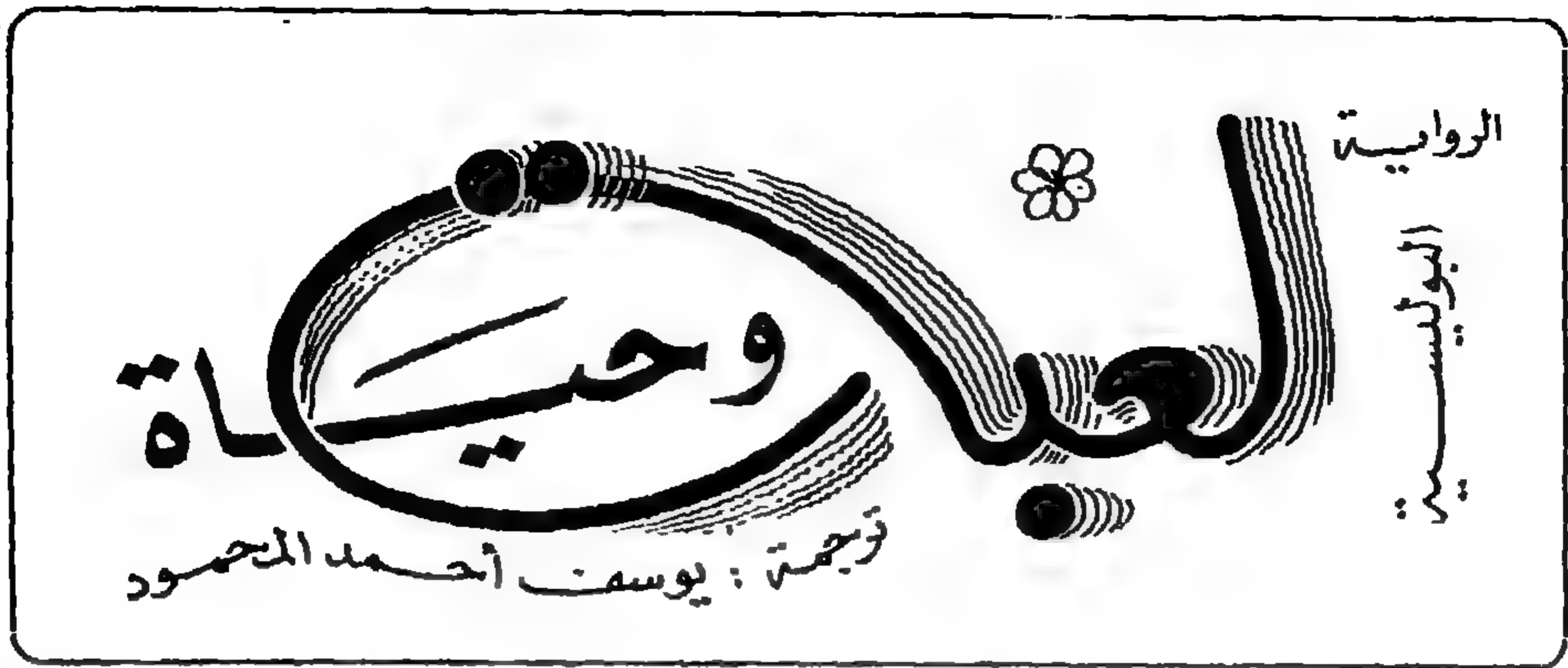
وطيلة حياته المقبلة يجبره نزع معين
على الترحال من قطر الى آخر ؛

يتأويني ذلك النزع ،
والى أن أروي حكايتي المؤسسية ،
تظل الحرقنة تستمر في خافقي •
أمري كالليل من صقيع الى آخر ؛
ولدي قدرة عجيبه على الحديث ؛
وفراصة تدلني على من ينبغي أن
يسمع لي بمجرد أن ألمح وجهه ،
فألقنه روايتي •
أي زئير صاخب ينفجر من الأبواب ا
ضيوف العرس هناك ،
وفي عريشة الحديقة الفيحاء
تترنم المروس وصويحاتها بالأناشيد •
ولكن ها هو ذا جرس المساء المغير
يدعوني الى الصلاة ا
يا ضيف العرس ا كانت هذه النفس
وحيدة في خضم عريض عريض :
وحيدة في أماكن ينسدر فيها
وجود أي قديس •

آه ، الأكثر امتاعاً من وليمة الزواج
الأكثر امتاعاً من ذلك بالنسبة اليّ ،
بلوغ الكنيسة بصحبة رهنم سماوي ! -
بلوغ الكنيسة
والجميع يصلون معاً ،
وكل منهم ينحني لأبيه العظيم ،
شبيهاً وأطفالاً وأصدقاء خالصاء ،
وصبياناً وصبايا مرحين !
وداعاً ، وداعاً ! ولكن ما أمره
عليك يا ضيف العرس !
يصلي على الشكل الأمثل من أحب الحب الأمثل
كلّاً من الانسان والطير والحيوان .

وعلى أن يعلم بمثاله الخاص محبة واحترام
كافة الأشياء التي صنعها الله وأحبها .

يصلي أفضل الصلاة من أحب أفضل حب
كافة الأشياء ، جليلها وصغيرها ،
لأن الاله العزيز الذي يحبنا
براً الكل وأحبه .
البحار ذو المقلّة المتألّقة ،
واللحيرة التي جالها الهرم بالمشيب ،
قد تلاشى : وما هو ذا ضيف العرس الآن
قد عاد من باب العريس
عاد كمن كان مأخوذاً ،
وذا احساس أسيان .
ونفض صبيحة اليوم التالي
أكثر حكمة وأعمق حزناً .



ان شأن نتاليا إيلينا الأدبي مختلف كل الاختلاف عن أركادي
 أداموف . فتاليا معروفة لدى القراء السوفييت بالكتابة النثرية
 (كتبت رواية « العودة » التي تتحدث عن حياة المهاجرين في الصين)
 وتعرف أيضا بكتابة صفحات التسلية في الصحف الاسبوعية - وكتابة
 المقالات النقدية العنيفة في مواضيع مختلفة بما في ذلك النقد الأدبي .
 ومن جهة أخرى ، فان أركادي أداموف ، كاتب قصص بوليسية . وفيما
 يلي حوار بين الكاتبين ، يناقش مشكلة نوع القصص البوليسية
 ومكانتها في الأدب .

إيلينا : لقد قلت ، ذات مرة ، ان نقاد الأدب لم يهتموا بكتاب القصة
 البوليسية ، وان أحدا ما لم يقيم بدراسة نظرية لهذا النوع من الأدب . واني
 لأدعوك الى أن تحاول توضيح نظرتك الى هذا الطراز من القصة ، وكيف أنظر
 أنا اليه .

أداموف : جيد جداً . في الواقع ، أن عدة مقالات ظهرت في السنوات القليلة
 الماضية ، حاولت ، كخطوات أولية ، أن تدرس الوجوه النظرية للرواية البوليسية
 السوفيتية . ومع هذا ، فاني أرى أن مناقشتنا ستكون مفيدة .

إليينا : هذا حسن ، اذاً ، ما هي الرواية البوليسية بالضبط ؟

في رأيي أنها لعبة أدب . لعبة بأي معنى ؟ ليست لعبة لتزجية الوقت ، بل هي اللعبة التي تطور قوة الملاحظة ، سرعة البديهة والمنطق ، تعلم التحليل النفسي ، تطلع على التكتيك وبراعة التدبير . وكما نعرف ، فإن الألعاب أصبحت فرعاً خاصاً في الرياضيات ، وأرى أن مقارنة الرواية البوليسية المحكمة البناء باللعبة وجه شرعي تماماً .

البوليس السري هو ، في هذه اللعبة ، الجهة المهاجمة والجاني هو المدافع ، الآخرون يشتركون ، أيضاً ، في اللعبة الى جانب الدفاع ، لانهم يسوقون الهجوم في ممرات مضللة . والقارئ يكون الى جانب الهجوم . هذه هي ، تقريبا ، السمات الدقيقة للرواية البوليسية التي تستطيع أن تصوغها كلعبة .

وهي كذلك أدب من حيث الكلام ، اللغة ... ومن الصعب أن تحدد مزايا الفن ، ولكن احدى مميزاتها البارزة مقبولة ظاهريا ، وسواء كان الحدث واقعا ، أو لم يكن ، فإن ذلك ليس مهما ، إذ أن على القارئ أن يعتقد بأنه ممكن الحدوث والنهاية ، نفسيا ، يجب أن تكون محرصة ، أن تقول ، أن على القارئ أن يوقن أن الشخصية الرئيسية هي التي ارتكبت الجريمة ، أن تتوفر لديه الأسباب المقنعة وأن يستطيع متابعة عين البوليس السري الذكية . والشخصيات الاخرى ، أيضا ، يجب أن تكون مقنعة بمظهرها النهائي ، بالطريقة التي بها تتحدث . وعلى الكاتب ، كذلك ، أن يكون قادرا على وصف المحيط والطقس والزمن . وهذه هي كل الشروط الأساسية المطلوبة في الأدب .

والصفة الرئيسية المميزة للرواية البوليسية ، هي قوة الحبكة . في الأشكال الأدبية الاخرى ، يستطيع الكاتب ، اذا رغب ، أن يتجاهل فائدة الحبكة ، وأن يبدأ من النهاية ، من المرحلة التي تحل الحبكة فيها . دعني أعطي مثلا من أثريين لليف تولستوي : الحاج مورات وموت ايغان إيتيش . إذ سنعرف من البداية أن الحاج مورات سيموت ، وأن ايغان إيتيش قد مات في الحال . وتولستوي ، بهذا لم يحتج الى التشويق الذي يدفع القارئ لأن يقلب الصفحة بعد الصفحة متلهفا

للتابعة الحبكة • بل أحتاج الى شيء آخر : هو أن جعل القارئ يلقي نظرة جديدة الى أشياء صحيحة • وهذا ، في الرواية البوليسية ، لا يمكن أن يكون • هذا هو الفرق •

ولكي تكون الحبكة مثيرة ، فيجب أن تكون هناك لعبة ممتعة • المجرم يجب أن يكون ذكياً ، مخادعاً ، وداهية الخ • • عندئذ ، وحسب ، سيقع الصراع بينه وبين البوليس السري - وأستعمل كلمة « البوليس السري » للموافقة طبعاً - وبذلك يصبح المجرم شخصية مشوقة •

ان الرواية البوليسية ، عادة ، تقوم على سر ، لغز • ولكن هناك أشكالاً أخرى لا تحتوي لغزاً • ومعنى ذلك الشكل أننا ، من البداية ، نعرف المجرم ، والتشويق ، في هذه ، يكمن في كيفية اكتشاف البوليس السري له •

وكتاب الرواية البوليسية يفشلون ، عندما يجهلون الشخصية الأكثر أهمية بين شخصيات الرواية - وهي اللعبة ، الحبكة • عندئذ ينتهي المجرم الى بليد ، تدخلت الصدف السعيدة المختلفة لتنقذ البوليس السري وحسب • وتكون النتيجة غير ممتعة •

أداموف : انني لا أوافقك في هذا • كيف تستطيعين أن تجمعين هذا الجمع بين اللعبة والأدب ؟ فاللعبة هي رفض الأدب وبالنسبة للأدب ، فهو ليس مجرد كلمات ولغة ، كما تدعين • حتى اذا أمكن وصف قوانين اللعبة بالمجاز وباللغة الحية • أما عندما تطلبين المعقول النفسي ، وأضيف الى هذا الاصاله الاخلاقية للسلوك ومزاج الاشخاص ، وكذلك ما يتطلب الصراع نفسه من الأهمية الاجتماعية ، عندئذ يصبح عنصر اللعبة - شيئاً اعتبارياً ، مخترعاً ومقحماً في الخصام بواسطة الكاتب وليس بواسطة الحياة - ويحكم عليه بالخروج عن القانون كلية • وما اعتبرته كشخصيات للهجوم والدفاع والعمل الذي ، في رأيك ، ينبثق من المنطق الرياضي والقوانين المخترعة للعبة أو أخرى - كل هذا يوضح من خلال شخصيات حقيقية تمتاز بالحيوية ، كما يوضح في الصراع •

وبصورة عامة ، فأنا أعتقد أن الروايات البوليسية الروسية ، قد أعدت

نفسها من البداية لتكون شكلاً أدبياً بطريقتها الخاصة بدراسة الحياة ، يوسائلها وطرقها الفريدة • واحدى مميزاتها البارزة هو وجود السر في الحكمة ، سر الجريمة ، السر الذي لا حاجة ، لسوء الحظ لان يخترع اطلاقاً ، ومن المحذور كلية أن يجعل منها « لعبة » •

اليينا : ولكننا نتحدث عن شيء مختلف ، عن كيفية الكتابة ! اننا نحاول أن نحدد المميزات الدقيقة للشكل الادبي ! وقد اعتقدت أن القوانين تقيد الرواية البوليسية ، ولكن لكي يكتب شعر جيد ، فلا بد للشاعر من أن يتعلم قواعد النظم ، وبعدئذ يمكن أن يخرج عليها •

أداموف : موافق ، ان مميزات الرواية البوليسية الدقيقة ، هي في طريقة الكتابة ، الا أن طبيعة تأثيرها على القراء يتوقف أيضاً عما يكتب عنه • وهذا ، بأي حال ، لا يعني أن نفقد النظر في الحديث عن الرواية البوليسية • وأنت نفسك تعرفين ، عندما تمرين بالروايات البوليسية الغربية ، كم حبكة فارغة ، جوفاء ، مخترعة ، ترضع كلها من ابهام واحدة ، وهذا لا يقتصر على الروايات البوليسية الغربية وحسب ، بل هو في غيرها أيضاً • وفي هذه الحالة ، فان معرفة كيف تكتب الرواية ، لا تساعد الكاتب ، حتى اذا كانت المعرفة في حد ذاتها ذات أهمية مطلقة • لهذا السبب ، فانا لا أحب أن أضع معرفة فنية الكتابة في المكان الاول • وأن نأخذ بعين الاعتبار ما توصل اليه أساتذة هذا الشكل الغربيون ، فانا أوافقك ، أننا نستطيع أن نتعلم منهم شيئاً ، ولكن يبقى شيء آخر نتميز به هنا •

اليينا : بين الكتاب الانجليز مثلاً ، أجاتاكريستي ، فهي أكثر من ترجم لهم الى لغات أخرى •• وكتاب آخرون أعظم شأنًا منها ••• ولم تقتصر زعامة الرواية البوليسية على مثل نجايو مارش ودوروثي ل • سايرز • أما نجايو مارش ، فقد كانت امرأة حسنة تماماً • وكانت ، ذات مرة ، مخرجة مسرح ، ثم تحولت الى الرسم • ودوروثي ل • سايرز التي ماتت في الخمسينات درست الفلسفة •• وبهذه المناسبة ، فان كورني ستوكوفسكي يعتبر سايرز من أكثر الذين ترجمت

رواياتهم البوليسية الانجليزية الحديثة - وأغاثا كريستي ذات ثقافة عالية ، ولديها أسلوب بارع ، ولكني أراها أدنى منزلة من الكاتبتين الاخرين ، لانها كثيراً ما تضعي بالمعقول لاجل النهايات المبعثرة البعيدة الاحتمال .

واني لافضل الروايات الانجليزية على الامريكية . وبالطبع ، فاني لا أتكلم عن ادجار آلن بو الكبير ، الكاتب الكلاسيكي لمثل هذه القصص ، وانما الكلام عن الكتاب المحدثين مثل ريكس ستوت ، ريمون شاندرلر ، روس ماكدونالد ، الليري كوين ... وبالمناسبة ، فاني أحب أسلوب روايات الليري كوين . ولعلك تتذكر كيف يجمل في الفصل الاخير ، وليس في كل الفصول ، ملاحظات البوليس السري . ويقول للقارئ : « الآن عرفت أنت أيضاً كل شيء ، فحاول أن تحل كل شيء بنفسك ! » أما بالنسبة لشاندرلر وماكدونالد فانهما ، في رأيي يبالغان الى حد بعيد بالعمل والتصوير .

أداموفى : بهذه المناسبة ، فان مفهوم الرواية البوليسية ك « لعبة » ، ممارسة مسلية لقدرة المرء على الملاحظة ، قدرة على التحليل المنطقي النفسي الخ ... أتت الينا على وجه الضبط من الروايات البوليسية الغربية ، حيث كان معظم الكتاب يهتمون ببناء العقدة بصورة رسمية وفقاً لقوانين نوع من الالعب « لعبة الاكتشاف » . وليس من طريق الصدفة أن تنشأ في الغرب صناعة كاملة لانتاج مثل هذه الروايات التي جاءت كلها تحت عنوان « الادب الجماهيري » ، مرافقة بالجنس ، قصص التجسس ، الروايات الحربية أو العاطفية « روايات النساء » . بهذه العلاقة ذات الاجراء الخاص اجتذبت الكتيبات والتوجيهات في الغرب القراء الذين كانوا لا يفتأون يطلبون المزيد من الروايات البوليسية .

ان قواعد الصياغة ، مثلاً التي روجعت عند واحد وعشرين كاتباً ، أوضحت : أن لا شأن للحب في الرواية البوليسية - بل لتصرف اهتمام القارئ عن هريسق الجريمة وحسب ؛ الانتحار ممنوع - انها تخدع القارئ وتخيبه . وأخيراً ، فالجريمة ذاتها مجبردة ميزة شخصية وتوجه الى شخص خاص فقط ، وليس الى

المجتمع ومظالمه الفطرية ، القسوة وما الى هنالك . وهناك ، بهذه المناسبة ، قانون آخر ، وهو أن لا تقص القصة من قبل المجرم نفسه .

اليينا : في دراما الصيد لتشينخوف ، تحكى القصة من قبل المجرم نفسه . وأظنها فكرة جميلة .

أداموف : ولكن بعض الكتّاب يرونها قاعدة رديئة .

ان الكتّاب الاجانب المجيدين لا يهتمون بالعقدة فقط - انهم يرون الاشياء الاخرى أهم منها . ورواياتهم البوليسية تعطي صورة صادقة لحياة المجتمع وتمتاز بالشعب الاجتماعي الصارم . خذي مثالا التي ترجمت الى الروسية ، مثل المشاركة في القتل ، لجوده واتن ، القاتل الانجليزي لسيريل هار ، وروايات جورج «يمنون» . فلقد كان هؤلاء الكتّاب بارعين جداً ببناء الحبكة ، وكانوا قادرين على تصوير شخوصهم الحية ، وعالجوا المشكلات الاجتماعية الهامة . ولكنك لا تستطيعين أن أن تتعلمي منهم قواعد « اللعبة » - فهم لا يقومون بلعبة ، وانما يصورون الحياة بتقلب تراجيدي معقد ، يلائم كل الملائمة الطبيعة والشكل الدقيق للرواية البوليسية .

اليينا : يصورون الحياة ؟ ماذا يعني ذلك ؟ انني عندما أقول « لعبة » ، فأنا لا أعني الا الصياغة الخاصة بتأليف هذا العمل ، ولا أزال أحتفظ بالقول ، بأن عالم الرواية البوليسية ، هو عالم مركب ، وتقليدي في بنائه .

أداموف : ان صياغة التأليف شيء واحد ، وأما تركيب العالم فشيء مختلف تماماً . الصياغة يجب أن تقدر وأن تدرس ، ومع ذلك ، فاني أظن أن اصطلاح « لعبة » لا يمكن أن توافقي عليه . ان طبيعة تركيب العالم في الرواية البوليسية هو، في رأي، خطأ مؤسس بالدرجة الاولى على الصياغة، على تجاوز الولع ب « اللعبة » ، وهذا ليس ، فيما أظن ، خطأ وحسب ، بل من الخطر أن نفكر كذلك ، لان مصمم الكتاب ، عندئذ ، ينصرف الى اتمام اللعبة ، دون أن يربطها دائماً بمشاكل أخرى أشد أهمية ، وهي التي تتحدى الرواية البوليسية .

اليينا : ولكن كل الادب يقبل الاصطناع والتقليد - وبخاصة ، الدراما ! ان الادب يبدأ باختيار الموضوع ، وبالتحديد ، باختيار المادة . وهذا ما يجعل الرواية البوليسية تختلف منذ جلسات التحقيق في الجريمة . ومن الواضح أننا ، أنت وأنا ، نعلق على معنى مختلف لكلمة « لعبة » . لا يعني ، بأي حال ، أن العمل الرئيسي يجب أن يخلو من الشخص . فإذا كان لا يوجد شخصيات فانه ، ببساطة ، يعني أن ليس على الكاتب أن يكافح للحصول على مادة .

آداموف : التقليد في الأدب قانون عام يميز بين حقيقة الحياة وحقيقة الفن . ولكن عندما نتكلم عن الرواية البوليسية ، فأنت تحاولين أن تفرضي على الشكل الأدبي تقليدا جيدا ، كواحدة من خصائصه الدقيقة . وخاصة أنك تظنين أن العالم المصور في الرواية البوليسية كله ، عالم مركب ، عالم تقليدي . وهنا لا نتفق . والكاتب لا يكون ، أحيانا ، على مستوى المادة ، لا لأنه لا يستطيع ؛ بل لأنه ، بواسطة « اللعبة » قد ينحرف عن المادة ، لأنه نسي كل شيء ما عدا « اللعبة » .

اليينا : فيما قلناه أوضحنا أن الرواية البوليسية ، ليست تماما « لعبة » . بل هي لعبة + أدب ولقد عرف منذ زمن طويل ، أن الميزة الفنية ، ليست في المادة ، وإنما هي في تناول الكاتب لهذه المادة .

وهذا اذا لم تذكر اللغة ، التي هي جوهر « الادب الممتاز » . وفي مجال الروايات البوليسية ، فقد مرت الآن بالآثار التي ليست أدبا على الاطلاق . فالناس كثيرا ما يظنون أنهم اذا ما عرفوا قضية ذات شأن ، واستطاعوا أن يكتبوا رسائل الى ذويهم ، يستطيعون أن يكتبوا اثرا أدبيا ، أيضا . ولكن الأمر ليس كذلك .

وفي الأدب تعريف مختلف لما يؤلف القصة والحبكة . ولكن اذا كان هناك من يوافق على تسمية القصة - المادة الحية ، والحبكة - بما بناه الكاتب من هذه المادة ، فهذا ، إذن ، اتباع يتسم بالتقليد ، وهذا هو السبب في ضعف كثير من الروايات البوليسية . والشخص بالمادة الممتازة يبرهن على قدرته بالبناء الثابت .

ان الشكل شيء مهم جدا • ينبغي أن يسيطر عليه • اني أكتب مقالات ساخرة قصيرة ، ومسلسلات للتسلية • وأعتبر نفسي كاتبة للتسلية • وعندما أكتب مقالة فيها كثير أو قليل من النقد الأدبي ، وحتى لو كان ذلك مقدمة ، فأنا أنظر اليها كشيء مسل • بأي معنى ؟ في الاسلوب الساخر للعرض ، لا يمكن أن تكون مسلها بدون سخرية • وبالطريقة نفسها ، لا يمكن أن تكون رواية بوليسية بدون بناء محدد - وهذا هو المكان الذي أختلفت فيه معك •

آداموف : بدون بناء محدد ؟ كلا ، فأنا أنظر اليه بحرية أكثر • والشيء الرئيسي ، ما أظنه أهم - كيفما كان البناء هذا لا يهم ، حتى اذا كان دقيقاً ، هو الفكرة الكلاسيكية - مهما كنت شغوفة بالبناء ، عليك أن لا تنسى العناصر الرئيسية للعمل الأدبي •

البيينا : كلا ، الشيء الرئيسي يجب أن يبقى رئيسيا ، فاذا استغنيت عن السر ، عن اللغز ، فانك ستسحب من الرواية البوليسية ، وتنتهي الى التعليم الأخلاقي • ويصبح ذلك ، أرجو المسامحة نوعا آخر من الأدب • لماذا أحب الرواية البوليسية ، مثلا ؟ انها بالنسبة لي تحدث تغييراً ، كأن تقول ، انها تعيد الخلق • انني أقرأ الروايات البوليسية في الطائرة ، في القطار ، في الميترو وعندئذ لا أحس بمرور الوقت • وفي مناقشة نشرت في المجلة الأدبية ، قبل بضع سنوات ، ادعى أحد كتاب الرواية البوليسية ، ان رواياته تقرأ في جميع وسائل النقل الشعبية ... ولو أنني كنت مكانه لسرت لهذا • هذا يجعلك تنسى الوقت - بعض - الوقت من المهم جداً أن تنساه ! وأعتقد أنك لا تطلب من الرواية البوليسية أكثر من هذا •

آداموف : وأعتقد أنه هذا هو ، بالضبط ، الخط الفاصل بين الرواية البوليسية السوفيتية وبين الرواية الغربية : في رواياتنا نحن نبحث عن شيء أكثر ، نبدأ بتناول المشاكل الاجتماعية التي تثير القارئ • وبهذه المناسبة ، فان رواياتنا البوليسية في السنوات الماضية القريبة ، التي لم ترق فيما مضى الى مدى ملحوظ في بلاد السوفييت ، ولم يكن لها شأن مهم ،

في الأدب السوفيتي بصورة عامة ، قد اغتنت بأعمال متعددة غير مشكوك في مواهبها . لخمس عشرة سنة مضت ، كان لا يزال هذا الشكل الأدبي الا عدد قليل من كتابنا ، أمثال ليف شاينين ، ايفجينى ريس ، رومان كيم ، أيوليان سيمينوف ونيكولاي تومان . ثم جاءت بعدهم مجموعة من الكتاب الشباب القادرين ، الذين سرعان ما تقدموا في هذا المضمار ، كلهم دفعة واحدة ، وشقوا طريقهم المستقيم الى مدى بعيد . من هؤلاء ، مثلاً أناتولي بينزوغلوف ويوري كلاروف ، فيكتور سميرنوف ، بافل شيستاكوف ، اركادي وجيورجي فايفر ، لينويد سلوفين ، نيكولاي كروتيف ، أولغا والكسندر لافروف ، فلاديمير بونيزوفسكي ، وإيولي فابيشنكو ، ولناخذ ثلاثية بينزوغلوف وكلاروف ، نهاية خيتروف ماركت ، يمين الطريق ، و ، بخاصة ، أمر بالاغتيال . حيث تركزت الحبكة في الروايات الثلاث على اكتشاف المجرم الذي حاول الاعتداء على حياة شخصية رسمية مهمة ، بعضهم سماها شامراي . وهذه الجريمة كانت ، في الموقف المتوتر ، في الثلاثينات بصورة خاصة ، خطيرة . الكتاب وقعوا على المادة الرفيعة ، والقارئ يستطيع أن يجد الحياة بنفسها ، العواطف الحقيقية ، والمشاكل الفعلية لذلك الحين التي وجهت قلم الكاتب . الشخصية الرئيسية تدير التحقيق في هذه القضية المعقدة بصرف النظر عن كثير من التعقيدات والأخطار والنتيجة جاءت مذهلة كلياً للقارئ الذي تعلم كثيراً من الأشياء الهامة وأعمل تفكيره ليتوصل الى ما هو أشد أهمية .

الينا : والآن ، هل بقيت مثيرة ؟؟؟

آداموف : ولذلك كنت أتساءل ، لماذا لا يوفر الموقف الدرامي ، في رواياتنا البوليسية ، الاستجمام ، على الرغم من أنك عندما تقرأينها لا تشعرين بمرور الوقت .

ومع ذلك ، فقد اتضح بالتدريج ، أن هذا يعود الى التقاليد في الأدب الروسي - اذ أخذنا نحمل الرواية البوليسية أعباء أخلاقية واجتماعية ووطنية أكثر مما فعل كتاب الغرب .

واليك مثالا ، رواية ايفجيني الرائعة ، بيوتر وبيوتر - فهي نموذج من الرواية البوليسية النفسية التي ظهرت في الاتحاد السوفييتي - اذ ان ثلثي الرواية قد كرس لمحاكمة معقدة ، يتطور فيها النزاع الدرامي الاصلي الحيوي الى الكمال - أشخاص متباينون غير متوقعين يدخلون في نزاع عنيف ، الأساس الأخلاقي لشخصياتهم فهمهم للواجب المدني ، حبهم وصدقتهم تمتحن بصراحة - هذه الرواية البوليسية تقوم على مهمة اجتماعية وأخلاقية ومشاكل محلية -

وقريب من هذا الاتجاه ، كما أرى ، في الروايات البوليسية السوفييتية ، هي روايات الكاتب الشاب روستوف ، صاحب بافل شيستاكوف ، وروايته ، خوف المرتفعات ، مثلا - هذه أيضا رواية بوليسية نفسية ، عاطفية وفكرية - القصة سقوط أخلاقي للعالم الشاب ، أنطون تيخامиров ، وموته ، وتكشف القصة ، أخيرا ، بشخصية رئيسية ساحرة - مازيف ، الذي يعمل في دائرة التحقيق بالجرائم -

بهذه المناسبة ، فقد ذكرت المعرفة المهنية للمادة الواقعية ، وبخاصة ، عمل الشخصيات في الرواية البوليسية ، وأرى أن هذه ذات أهمية مطلقة - ولكنني ضد الملامسة الشكلية الضيقة لهذه المشكلة ، لأن قواعد الأدب بصورة عامة والرواية البوليسية بصورة خاصة ، لا تتوافق مع التفاصيل الصغيرة لقوانين الاجراء -

ان انتهاك هذه التفاصيل كثيرا ما يجري لصالح الحبكة أو لتخيلات التهمة ، لتقوية العاطفة ، وبالتالي لتأثيرها الايديولوجي والأخلاقي على القارئ ، دون ما تشويه لحرمة القانون ، كما يظن بعض الناس - ان الرواية ليست حسب قانون الجريمة ، بل تخلق موافقة للقوانين المختلفة للتفكير البشري ، لاختلاف الحاجات البشرية - وللهدف السامي - هذا هو التفكير السليم -

هكذا كانت الكتب التي ذكرتها شديدة المطابقة للاتجاهات الجديدة في الروايات البوليسية السوفييتية - لقد كانت منفصلة عن النموذج الكلاسيكي ، وممتلئة بالحياة الشديدة الحرارة - وأعتقد أن هذا اتجاه مثمر -

إليينا : واني لأرغب أن أكرر ، أنه لشيء جيد أن نملأ النموذج الكلاسيكي بالمحتوى الأخلاقي ، النفسي ، الاجتماعي ومحتويات أخرى ، وأن نثير المشاكل .
ولكن على الواحد ، في المقام الأول ، أن يعرف براعة الآخر ، يعني أن يسيطر على فن الكتابة ، وأن يكون قادراً على بناء الحبكة .

آداموف : ذلك لا يعني المشكلة وحسب . فهناك ، في العلم ، فرع خاص مهم ، يدرس الأسباب المؤدية للجريمة - يسمى علم الجريمة ، لا ينبغي أن يخلط بعلم سرية الجريمة ، الذي يدرس طرائق الجريمة السرية .

إليينا : لا أؤكد أن على كاتب الرواية البوليسية ، أن يضيف الى كل مشاكله الأخرى ، مهمة اكتشاف الدافع الى الجريمة ما هو ؟ بتعبير عام ، أن تطلب من كاتب الرواية البوليسية ، أن يكشف عن الجذور الاجتماعية للجريمة ، فكان تطلب منه أن يكتب « الجريمة والعقاب » .

آداموف : أعتقد أنه كيفما كان الشكل الذي يختاره الكاتب ، فإن لديه من المشاكل ما يكفيه . ولكنه اذا رفض أن يدرس الظاهرة الاجتماعية التي يكتب عنها ، فإنه ، ألياً ، يعتزل الأشخاص الحقيقيين ، وحياة الناس الموثوق بهم ، وينتهي الى « اللعبة » . ولكن هذا ليس تعهداً جدياً ، وأرى أنه لا يجلب متعة كبيرة للكاتب ولا للقارئ . وفي أي حال ، فأنا نفسي لا أجد أي تذوق لمثل هذه « اللعبة » . وأظن أن المهم جداً - وأنا نفسي أجده حقيراً ، أن يوضح للقارئ كيف جاءت الشخصية المجرمة وكيف كانت . وبالطبع ، لا يعني هذا ، أن يكون الشخص قد خلق مجرماً ، وأن لا فائدة من تعليمه ، كما ادعى لوجروسو ، ذات مرة . ففسي قصتي ، العصابة ، مثلاً قدمت اسماً محلياً انتكاسياً « قدم البطة » ، وحاولت أن أتقصى الأصل المتوحش الحقيقي في شخصيته . وقد وجدت التعليل - انها قصة واقعية . كان أبوه ذا شخصية صعبة جداً ، فهو كئيب ، منطو ، لا أصدقاء له ، الى حد أن كان الناس يخافونه . كان يعمل في ورشة للسكك الحديدية . كان كثير

التفكير فيها • ثم ابتدأت الحرب • وذهب الى الجبهة ، فاندفع نحو العدو بلا رحمة ومات كبطل •

ولكن الأشياء انعكست مختلفة في ابنه ، الذي كان يحمل الشخصية المعقدة ذاتها • فقد تسلم مع بعض الصبيان جدار حديقة ، في أيام الحرب ، فأطلق صاحب الحديقة كلباً ضخماً ، نباح الصبي بشراسة • فحمل نفسه الى البيت ، وانطرح في الفراش لمدة اسبوع ، لم ينطق فيه بكلمة • ليس مهما أن نقول ، كم تضرعت أمه اليه ، ليحكى عما حدث له ، ولكنه في اللحظة التي أحس فيها بالقدرة على المشي ، انطلق ••

إليينا : انطلق وقتل الكلب •

أداموف : كلا ، في احدى الليالي زحف الى الكوخ الذي كرهه ، صب عليه بترولا ، وأوقد فيه النار • ثم هرب من البيت • بدأ حياته متسكماً أولاً ، وثانياً صار مجرماً • وهكذا ظهر الوحش في ذلك الانسان • وهذا ما يقولون ، ان الانسان يولد صحيفة بيضاء ، تستطيع أن تكتب عليها ما تشاء •

إليينا : أبدا ، ليس الامر كذلك !

أداموف : صفحة بيضاء ، تأتي أيضا بخصائص مختلفة ، وتستطيع أن تكتبي عليها ما يخالف ، اذا أردت أن تحسلي على نتائج متشابهة •

إليينا : ما أشد البراءة التي بها بدأ حديثنا ! ولكن عندما أتكلم ، كما رأيت ، عن قواعد أدب من هذا النوع ، فاني أضع في ذهني ما يسمى بالانتاج « الجماهيري » ، الذي يجب ، عليك أن توافقني ، أن يكون في مستوى حقيقي ، لا أن ينحدر الى مستوى عامي لا طائل تحته ، الا أنك حولت المحادثة الى أخلاقية كبيرة ومشاكل اجتماعية ، ومررت في المناقشة من وراء النوع الأدبي الذي قصدته ، ورحت تتحدث عن الاعمال الادبية بصورة عامة • وهذا ، بالطبع ، هام جداً ،

ولكننا لم نتحدث ، فيما تحدثنا ، عن أجاتا كريستي ، وانما عن دوستوفيسكي !
انني مقتنعة ، بأن أي فنان يستطيع ، بأفكار العالم الأصيل العظيمة ، ألا يستخدم
للمقاصد الاخلاقية والدراسات الاجتماعية ، الروايات البوليسية وحدها ، وانما
القصص العلمية ، أيضا ، والأساطير ، والقصص الخيالية ، والأوبرات ، يستخدم ،
في الحقيقة ، أي شكل ، ولكن كلامنا ، عندئذ ، يكون عن شيء آخر .

آداموف : انك على صواب . الفنان يستطيع أن يستخدم أي شكل كتابي ،
بما في ذلك الرواية البوليسية ، للمقاصد الأخلاقية والدراسات الاجتماعية ، ذلك
ما يوضح لماذا تغطينا الحدود في المناقشة ، ولكن للرواية البوليسية ميزة خاصة ،
فالكاتب يستطيع أن يحملها كل شيء ، ويمكن أن يخطو بها أوسع خطوة الى جماهير
قارئة لا يتصور عددها . لهذا يجذبني الشكل ، ولهذا السبب على رواياتنا
البوليسية أن تتصدى لقضايا حياة المجتمع الشديدة الأهمية .



معجم الأساطير اليونانية والرومانية

رحة زعاد سهيل عثمان
عبد الرزاق الأصغر

القسم الخامس

□ ايناخوس Inachos

هو اله النهر المسمى باسمه في مقاطعة الأرغوليد . وهو الذي جعل هذه المنطقة مأهولة بعد غضبة زوس على البشر واستئصالهم كما بنى مدينة أرغوس . وهو ابن أوقيانوس وتيثيس ووالد الحورية يو . يقال أنه حكم في تنازع بين هيرا وبوزيدون على مقاطعة الأرغوليد فحكم لهيرا ، فما كان من بوزيدون إلا أن جففه فأصبحت مياه الامطار مصدر مجراه الوحيد .

□ اينو Ino

هي بنت قديموس وهارمونيا زوجة آتاماس ملك ايثوليا . غضبت عليها هيرا وبعد موتها اصطفاها بوزيدون فجعلها آلهة البحر . وقد عرفت بأسماء

* نشرت الأقسام السابقة من : « معجم الأساطير اليونانية والرومانية في الأعداد الماضية من مجلة الآداب الأجنبية » .

أخرى مثل لوكوثيا وإيطاليا . وتذكر الروايات الرومانية أن بنات نيريه (آله بحر ايجيه) قُدنَّها الى مصب نهر التيبر لتنجو من غضب هيرا وقد وجدت ملاذها في روما بجوار الآلهة كارمنتا . وقد عبدت في روما باسم ماتر ماتوتا وكانت تعتبر آلهة الأمومة .

□ اينياس Enée

بطل طروادي ولدته أفروديت من أنشيز . وهو زوج كريوزا بنت الملك بريام . هرب من طروادة المحترقة حاملا والده المقعد الأعمى وابنه أسكاني ، وانضمت اليهم جماعة من اللاجئين . وقد نفذ اينياس أوامر الآلهة حين مضى الى إيطاليا حاملا أصنام طروادة . وقد مرت عليه في رحلته تقلبات كثيرة وأثناءها أقام عند ديدون ملكة قرطاجة التي أحبته ولم تسمح الآلهة بزواجهما . وهو الذي نزل الى الأموات ثم عاد الى الحياة وتابع ترحاله حتى استقر في اللاتيوم بعد معركة مع خصمه اللدود تورنوس . وتزوج اينياس لاثينيا بنت لاتينوش وآماتا حاكمي مقاطعة لورانتوم . وأصبح مؤسسا لطرودة الجديدة (روما) . وقد غنى فيرجيل انتصاراته في ملحمة الانبياء .

اينياس في الفن : يبدو اينياس في صورته على بعض الآنية الاغريقية بالبسة فريجية ولكنه في الغالب يبدو بهيئة وسلاح اغريقين . ومن هذه الصور صورة القتال حول جثة أخيل على وعاء خلقيدوني يعود الى حوالي ٥٥٠ ق . م . ومنها صورته في سقوط طروادة الموجودة في نابولي والتي تعود الى عام ٤٨٥ ق . م . أما صورته الشائعة فهي التي تمثل خروجه من طروادة حاملا والده على ظهره وقائدا ابنه بيده ويشاهد هذا المنظر على الآنية والنقود والأحجار الكريمة والألواح الآجرية وكذا في صور بومبي الجدارية . وفي هركلاتيوم وردت له صور كاريكاتورية بزؤوس حيوانية . وهناك صور لاينياس الجريح في بومبي وفي رسوم بارزة تعود الى العصر الامبراطوري كما هو الأمر في مذبح السلم المائد للامبراطور أغسطس .

□ اينيو Enyo

إلهة الحرب عند الاغريق ورفيقة أريس ورسولته * وقد اتحدت عند الرومان مع بيلون وكانت تحب اللحم والدم وتفتبط بمنظر ساحات القتال وسماع صرخات الحرب وأنين الجرحى وحشجة المحتضرين *

□ آيوس لوكوتيوس Aius Locutius

عندما زحف الفوليون على روما في عام ٣٨٧ ق م سمع آيوس لوكوتيوس هاتفا من أيكة بالقرب من الساحة العامة تنذر بخطر وشيك فأعلم الحكام وطلب منهم تقوية الأسوار ولكنهم لم يعبأوا بأقواله * وما هي الا ليال حتى داهم الفوليون روما واستولوا عليها بدون مقاومة * وبعد جلائهم عن روما بني على شرف آيوس وتقديسا له مذبح في الساحة المذكورة بالقرب من بيت عذارى الفستا *

□ ايول Eole

١- هو الجد الأسطوري للأبوليين أحد فروع الأمة اليونانية وهو ابن هيلين من الحورية أوزيبيس *

٢- ابن هيبوتيس ملك الرياح الذي كان يقيد في أعماق كهف في جزيرة ايوليا ولا يطلقها الا بأمر من زوس ، وكان يتمرد أحيانا فيطلق الرياح والزوابع ويدمر المراكب * ويروى أنه أحسن استقبال أوليس وأعطاه زقاقا مملوءة بالرياح لتساعده في الوصول الى وطنه ولكن أصحابه فتحوها ظانين أنها مملوءة بالخمير فانطلقت منها الرياح العاتية وقذفت بمركبه على الشاطئ المجاور وبسبب هذه الفلطة لعنه ايول وتركه يكابد الأهوال *

□ ايون Ion

كان لهيلين الجد الأسطوري الأول للاغريق ثلاثة أولاد هم دوروس وايول

وأكسوتوس وقد رحل هذا الأخير الى أثينا حيث تزوج كريوز بنت ايرينختوس .
فأنجبت له ايون جد الايونيين وأخايوس جد الأخائيين . وفي رواية أخرى ذكرها
أوريبيدس أن أبولو هو الأب الحقيقي لايون أرسله الى معبده في دلفي بعد
أن ولدته كريوز ونبذته في سلة . وبعد مدة وجد الزوجان نفسيهما حزينين بدون
أولاد فذهبا الى معبد دلفي ليستشيرا الوحي فأشار عليهما بأن يتبنيا ايون .

ولم تعرفه كريوز في أول الأمر فحاولت أن تسممه ولكنها أدركت أنه ابنها عندما
أعطيت السلة التي نبذته فيها وتزوج ايون هيليسة بنت ميلينوس ملك الايجاليين
وخلفه في الملك ثم أصبح ملكاً لأتيكا بعد موت ايرينختوس وحكمها بتعقل وقسمها
الى أربع مناطق وبعد موته حملت البلاد اسمه فضلاً عن أن منطقة في آسيا الصغرى
وجدت فيها إحدى المستعمرات الأثينية باسم ايونيا .

□ باتروكلis Pa'rocle

هو ابن الملك مينوتيوس . كان قد اقترف جريمة قتل استحق عليها النفي.
فالتجأ الى بيلياس ملك الميرميدون الذي أكرمه وطهره من ذنبه وتوطدت الصداقة
بينه وبين أخيل ابن هذا الملك حتى أنه أثر البقاء الى جانبه على العودة الى بلاده
وحين اشتعلت الحرب الطروادية سار مع صديقه أخيل على رأس حملة من شعب
الميرميدون ولما تغاصم أخيل وأغاممنون على السبية بريزيثيس واعتصم أخيل بمسكركه
رافضاً متابعة القتال آزره باتروكلis . ولكن الهزائم التي حلت بالجيش اليونانية
أثارت حمية باتروكلis فعاد الى القتال مزوداً بسلاح أخيل وترسه وقد صد باتروكلis
هجوم الطرواديين الا أنه هكتور بطل طروادة صرعه في مبارزة فردية فأثار مقتله صديقه
أخيل الذي اندفع الى الحرب ليثار له بقتل هكتور ثم أقام على روح صديقه الطقوس
الجنائزية . ويقال ان الصديقين انتقلا بعد موتهما الى الجزيرة البيضاء حيث تابعا
حياة البطولة والسعادة الأبدية .

باتروكلis في الفن : اشتهرت في القديم صورة للفنان بولينيتوت يصور فيها
الصديقين أخيل وباتروكلis بالحجم الطبيعي وما تزال هذه الصورة مفقودة حتى

الآن ويبدو باتروكليس على العديد من الآثار بهيئة محارب ذي لحية من ذلك صورته على وعاء أتيكي محفوظ في متحف برلين يعود الى سنة ٥٠٠ ق.م حيث يبدو آخيل وهو يضمّد جراح صديقه باتروكليس . وتظهر على بعض قطع الآنية صورة الطقوس الجنائزية التي أقامها آخيل لصديقه . ولباتروكليس صور كثيرة على جدران بومبي تمثله احداها بصحبة آخيل وبريزيثيس في خيمة آخيل . وفي مجموعة باسكينو في روما لمينيلوس واقفاً أمام جثة باتروكليس .

□ باتّوس Battos

هو راع عجوز صادفه الآلهة هرمس بعد أن سرق قطعاً للاله أبولون وخشية أن يفضح الراعي مره رشاه ببقرة . وحصل منه على وعد بأن يكتّم السر . وحتى يختبر الآلهة السارق أمانة العجوز تمثل له بشكل راع يبحث عن قطيعه المسروق وناشده أن يدلّه على السارق لقاء مكافأة جزيلة . فأذاع الشيخ السر ودله على السارق فغضب هرمس وحوله صخرة جزاء له على خيانتة .

□ باخانت Bacchante

اسم يطلق على النساء التابعات لديونيزوس (باخوس) يرافقنه في تطوافه في البر والبحر ولهن في الديانة والعبادات مكان هام ولا سيما في الأسرار والأعياد الاحتفالية التي تقام على شرف سيدهن دون أن يكن كاهنات . ويظهرن لابسات جلد الأسد عاريات الصدور وحاملات بأيديهن قنّاة محاطة باللبلاب وأغصان الكرمة وهن يرقصن رقصاً عنيفاً يصل بهن الى النشوة الصوفية ويلقي فيهن قوة رهيبة بحيث ان بعض الأبطال أصبحوا من ضحاياهن ولذلك يلقبن بالميتادات أي الرهيبات وتستطيع كل منهن الهام الشعراء شأنهن في ذلك شأن ربّات الشعر والموسيقا خادمت أبولون .

الباخانت في الفن : تظهر صورهن على الآنية والنقوش الاغريقية بالهيئة السالفة . ومن ذلك صفحة في برلين وأخرى في ميونيخ تعودان الى القرن الخامس

قبل الميلاد وقد اشتهرت ميناد سكوباس في القرن الرابع قبل الميلاد . وفي العصور الحديثة أصبحت المينادات موضوعاً للوحات بعض مشاهير الرسامين مثل روبنز ويوسان .

□ باخوس Bacchus

هو اله الخمر والكرمة والمجون والاباحة عند الرومان وهو يقابل عند اليونان ديونيزوس الا أنه لا يتمتع بمنزلته الدينية الا عند أتباع قليلين كانوا يستسلمون في أعياده الى الطيش والنهم ويقومون بأعمال فوضوية حتى ان مجلس الشيوخ الروماني اضطر الى محاربة هذه الفوضى .

□ بارثينوبايوس Parthenopéos

هو الابن غير الشرعي لميلياغروس من آتالانتا . وكانت أمه قد نبذته على جبل البارثينيون فالتقطه أحد الرعاة وأعطاه الى كوريثوس الملك فأطلق عليه اسم بارثينوبايوس أي ابن العذراء الطاهرة لأن أمه — زعموا — بقيت عذراء رغم ولادتها اياه وقد اشترك في حملة السبعة ضد طيبة وهلك مخلصاً ولده بروماخوس الذي سار مع الاربفونيين بعد عشر سنوات وانتقم لمصرع والده وهدم طيبة .

□ البارثينون Parthénon

هو معبد شهير في أثينا يعود الى العصر الدوري بني تمجيذا لأثينا بارثينوس (العذراء) . وقد عهد بيريكليس بتجديده الى المعمار ايكتينوس والنحات فيدياس ضمن برنامج إعادة بناء الأكروبول بعد أن هدمه الفرس في عام ٤٨٠ ق م . وقد بدأ العمل فيه عام ٤٤٧ ق م وانتهى في عام ٤٣٢ ق م وشيد بشكل مستطيل يرتفع على كل من ضلعيه الأصفرين ثمانية أعمدة وعلى كل من الضلعين الكبيرين سبعة عشر عموداً وكان ينتصب في القسم الشرقي منه تمثال الالهة أثينا الذي صنعه فيدياس من الذهب والماج . وهو مفقود . وكان المعبد مزداناً بالكثير من التماثيل

والنقوش التي صنعها أشهر الفنانين في القرن الخامس قبل الميلاد ولم يبق منها الا القليل بعد أن نقل معظمها الى المتحف البريطاني .
وقد تحول المعبد الى كنيسة مسيحية ثم الى مسجد وفي عام ١٦٨٧ تهدم نتيجة انفجار وقع فيه أثناء حصار البنادقة لاثينا .

□ بارك Parque

لقب تحمله كل من الهات القدر الثلاث عند الرومان الأولى تدعى نونا وهي آلهة الولادة ، والثانية تدعى ديسيميا وهي آلهة الزواج والثالثة مورتا وهي آلهة الموت . ويسمين أيضاً (تريا فاتا) أي الأقدار الثلاثة وكن يحملن عادة مغازلهن . ويحتفظ متحف اللوفر بنقش على قبر روماني يصورهن بهيئة توحى بالرهبة اذ ترتفع على رأس أولاهن ريشات تدل على عمر الانسان وتمسك الثانية صحيفة ملفوفة اشارة الى القدر المكتوب المغيّب بينما تمسك الثالثة كرة أرضية تقرأ عليها خطوط طالع الانسان . وكان اليونان يلقبون الواحدة منهن (موار) .

□ البارناس Parnasse

سلسلة جبلية شهيرة تقع على بعد عدة كيلو مترات من دلفي في مقاطعة قوسيد . يبلغ ارتفاعها ٢٤٥٩ م وتعتبر مأوى الآلهين أبولون وديونيزوس وربات الشعر والموسيقا . ولهذه السلسلة قمتان مكللتان غالباً بالثلوج . وتنتشر على سفوح البارناس كهوف تزعم الأساطير أنها مسكونة بالآلهة الريفية . ومن أهم هذه الكهوف كهف الحوريات وربات الموسيقا . ومن أسفل هذه الجبال يتدفق ينبوع كاستاليا ذو المياه المقدسة المستخدمة في الشعائر الدينية . وعلى ارتفاع ٥٧٠ م يقوم معبد أبولون ويمتد تحته وادي بليستوس وطريق دلفي حيث قتل أوديب أباه لايوس . وقد كان الشعراء والموسيقيون يجوبون أنحاء البارناس بحثاً عن الإلهام .

□ باريس Paris

هو ابن بريام آخر ملوك طروادة من زوجته هيكوب . رأت أمه في الحلم

قبل ولادته أنها ولدت حطية ملتهبة • وفسر لها العراف ايزاكوس ذلك الحلم بأن مولودها المقبل سيجلب الشؤم إلى طروادة • ولذا قذفت طفلها على قمة جبل ايدا فأرضعته دبة والتقطه أحد الرعيان فسماه ألكسندر • ولكن ذلك الراعي عرف شخصيته ونسبه فأخذه إلى البلاط الطروادي حيث تعرفه أخوه وأخته وفرح به والده وانضم إلى الأسرة الملكية • وحدث أن بيلياس وثيتيس أقاما مأدبة للآلهة لم يدعوا إليها ايريس آلهة الشقاق فغضبت وألقت في الحفل بتفاحة ذهبية كتب عليها (إلى أجمل فتاة) فتنازعتها آلهات ثلاث هن هيرا وأثينا وأفروديت • ولما اشتد الخصام بينهن نصحن زوس بتحكيم باريس الذي كان يرعى الغنم فمثلت أمامه الآلهات الثلاث عاريات ووعدته هيرا إذا فضلها وحكم لها بالتفاحة أن تعطيه ملك آسيا والقوة والثروة • ووعدته أثينا بالنصر والحكمة أما أفروديت فوعدته بأن تقدم إليه أجمل فتاة في الدنيا فحكم لها وكانت الهدية هي هيلين الجميلة زوجة مينيلوس ملك اسبارطة • فعندما كان باريس ضيفاً على بلاطه نشأت صلة حب بينه وبين هيلين فاخطفها وتزوجها على الرغم من أنه كان متزوجاً بأونون منذ أيام جبل ايدا • وقد سبب هذا الاختطاف الحرب الطروادية الشهيرة التي لم يكن فيها باريس بطلاً مجلياً حسب رواية هوميروس وفيرجيل وإن كان هو الذي رمى أخيل بسهم في عقبه أدى إلى موته • وما لبث باريس أن قتل بسهم من فيلوكتيت •

باريس في الفن : كان باريس يصور بهيئة فتى جميل يعتمر قبعة فريجية • وقد وجدت على عدد من الآثار مشاهد تحكيم باريس واختطافه هيلين وقتله أخيل • ويحتفظ متحف ميونيخ بوعاء يعود إلى نهاية القرن السادس قبل الميلاد عليه صورة حشد من الآلهة وهم يعهدون إلى باريس الراعي باختيار أجمل الآلهات • وفي متحف بوسطن وعاء أتيكي يعود إلى نهاية القرن الخامس قبل الميلاد عليه مشهد اختطاف هيلين حيث يبدو باريس جندياً بسيف وخوذة وهو يقود هيلين بيدها بينما يحلق فوقهما ايروس آله الحب • وتوجد بين رسوم بومبي المائية صورة لمشهد تحكيم باريس •

□ باسيفه Pasiphaé

هي بنت هيليوس وزوجة مينوس ملك كريت ووالدة آريان وفيدر وغلوكوس. وأندروجيوس . هجرت زوجها لأنه لم يذبح لها ثوراً أبيض كان قد منحه إياه الآلهة بوزيدون فغضب منها هذا الآلهة وألقى في قلبها غرام الثور . ولكي ترضي هواها أوعزت إلى ديدال بأن يصنع لها بقرة من خشب قُبعت في داخلها . وبهذه الحيلة وأصلها الثور المخدوع فحملت منه وولدت المينوتور الذي كان نصفه إنساناً ونصفه ثوراً وقد وجدت لها صور مائية في بومبي تظهرها بهيئة امرأة متزنة ومفكرة وهنالك نقوش أتروسكية تبرزها مع مينوس والمينوتور .

□ باكتول Pactole

هو ابن زوس من لوكوثيا ووالد أورياناسا زوجة تانتال . اقترب باكتول الفاحشة مع أخته دون قصد منه ومن شدة ندمه ألقى بنفسه في نهر كروزورواس ذي الرمال الذهبية فأصبح باكتول إله ذلك النهر الذي عُرف منذئذٍ باسمه وكانت رمال هذا النهر مضرب المثل وقد اكتسبت خاصتها الذهبية من الملك ميداس الذي كان يحول كل شيء يلمسه إلى ذهب . وقد استحم فيه ليتخلص من هذه الموهبة المزعجة .

□ بالاتان Pala'in

هو أحد تلال روما السبعة وأقدمها استيطاناً . كانت له ثلاث قمم تسطحت مع الزمن بفعل البناء والهدم . ويقوم هذا التل منفرداً في وسط روما بالقرب من التيبر ويبلغ ارتفاعه ٥١ م وقد جرت فيه حفريات أثرية عديدة أثبتت أنه سكن منذ القرن الثامن قبل الميلاد وكشفت آثار معابد تعود إلى حقبة مختلفة . وعلى هذا التل أقام أغسطس قصره المعروف باسم كازا ديليقيا ومن ثم أخذ الأباطرة يقيمون عليه قصورهم مثل تيبيريوس وكاليجولا ونيرون وفلافيان الذي وسع سبتيموس قصره . ومن البالاتان اشتقت كلمة (باليه) ومعناها القصر .

□ البالاديون أو البالاديوم

هو تمثال صغير للآلهة أثينا طوله ثلاثة أذرع . تبدو فيه ملتصقة القدمين

تحمل بيدها اليمنى حربة وباليمنى مغزلاً • ويقال ان زوس ألقاه الى ايلوس مؤسس طروادة فاعتبره هدية ثمينة تدل على العناية الالهية ونصبه في معبد أثينا في المدينة الجديدة • وزعمت إحدى النبوءات أن سلامة طروادة رهن ببقاء هذا التمثال فيها وعلم اليونان المحاصرون لطروادة بهذا السر فذهب أوليس وديوميدي وسرقا التمثال • ويقال ان الطرواديين كانوا يتوقعون سرقته ولذلك أعدوا منه نسخة أخرى حملها اينياس معه الى ايطاليا وأقامها في روما فتحققت النبوءة القائلة ان طروادة تبعث من رمادها في روما •

□ بالاس Pallas

- ١ - هو لقب للالهة أثينا • وفي تفسيره يروى أن بالاس هي إحدى بنات تريتون قتلها أثينا خطأ فحملت اسم ضحيتها تعزية لها وتشريفاً ونحتت تمثال البالاديون •
- ٢ - اسم لعملاق يروى أنه كان والد أثينا وأنه حاول اغتصابها فما كان منها الا أن سلخته حياً ولبست جلده •
- ٣ - ابن ليكاوون ملك أركاديا أعطى تمثال البالاديون الى صهره داردانوس عندما ذهب ليؤسس مستعمرة في طروادة ويعرف بالاس هذا بأنه جد ايقاندر •
- ٤ - ابن بانديون ملك أثينا • كان له خمسون ولداً قاتل بهم ثيسيوس اذ اعتبره مفتصباً ولكن البطل الأثني قهره وأولاده •

□ بالاميد Palamede

هو ابن نوبليوس وكليمين • كان خارق الذكاء ولذلك أرسله أمراء الاغريق ليقنع أوليس بالانضمام الى الحملة الطروادية وكان أوليس يتظاهر بالجنون فكشف بالاميد حيلته وحمله على السير الى الحرب كما بينا في ترجمة أوليس (العدد ٢ من السنة الثالثة - مجلة الآداب الأجنبية) وقد انتقم منه أوليس أثناء حصار طروادة فلفق عليه تهمة الخيانة وقدم بعض الاثباتات من جملتها رسالة زعم أنها من بريام ملك طروادة فحكم على بالاميد بالموت وأعدم • وقد انتقم والده نوبليوس لمصره

بأن قاد الاسطول اليوناني أثناء عودته من حصار طروادة الى منطقة صخرية غرق فيها . والى بالاميد تلميذ الصانطور الحكيم شيرون تعزى كثير من الاختراعات مثل المنارة والميزان والنقود والمكايل والمقاييس وبعض الحروف اليونانية والأرقام ويقال أنه اخترع لعبة الترد والضاما والكعاب لتسلية الجنود وقتل الوقت الطويل أثناء حصار طروادة .

□ باليس Palès

آله أو آلهة للريف اللاتيني كان يحمي القطعان والرعاة . ويعد الرعاة تلاميذه وصحابته وتجرى مراسم عبادته في الحادي والعشرين من شهر نيسان الموافق ذكرى تأسيس روما فيدعوه المؤمنون لتطهير ماشيتهم وحظائرهم وطرح البركة فيها .

□ الباليكيان Les Paliques

هما توأمان ولدا للحرورية ثاليا من زوس . وكانت قد خشيت غيرة هيرا فتوسلت الى زوس أن يخفيها في باطن الأرض فاستجاب دعائها ولما ولدتهما شاهد الناس طفلين ينبتان من الأرض في منطقة باليكا الصقلية فعبدوهما في جملة الآلهة السفلية . وقد أقام اليونان معبداً لهما بالقرب من بحيرة بركانية ذات مياه كبريتية ساخنة كانوا يلقون فيها بالأواح يكتبون عليها طلباتهم ويعتقدون أن قبولها ورفضها متعلق بطفو هذه الألواح على مياه البحيرة أو غوصها فيها وتقول إحدى الروايات انهما ولدا من الآله فولكان والآلهة إيتنا .

□ باليمون Palémon

هو لقب لميليسرت الذي ألقى بنفسه مع أمه في البحر . وقد جعله زوس الها وأرسله على ظهر دلفين الى شاطئ كوراث حيث التقطه سيزيف ودفنه وأقام على شرفه الألعاب الاستيمية ،

□ بالينور Palinurus

هو قائد سفينة اينياس في ابجاره نحو ايطاليا . وقد أخذه النعاس وهو على دفة السفينة التي كانت تعبر المضيق بين صقلية وايطاليا فسقط في البحر . ولكنه مبح أياً ما حتى وصل الى شاطئ لاكونيا حيث قتله سكانها فور وصوله ولما نزل اينياس الى عالم الأموات بصحبة عرافة كوميس وجده ممنوعاً من دخول عالم الموتى بسبب حرمانه من الشعائر الجنائزية فوعده العرافة بأن تحمل قتله على دفته دفناً مناسباً تحت تهديد ابتلائهم بالطاعون . وما زال رأس بالينور على الشاطئ الغربي من لاكونيا يحمل اسمه .

□ پان Pan

اله عبد في أركاديا ثم انتشرت عبادته في كل أرجاء اليونان . وتعني كلمة پان (الكل) . وهو في الأصل حامي القطعان والرعاة والصيادين وكان ذا هيئة عفريتية برأس ذي قرون ولحية وله من التيس قدمان وذيل أما جذعه فجذع انسان . وعندما قدمه أبوه هرمس الى مجمع الآلهة في الأولمب أصبح محل سخريتهم . وكان پان يعد آلهة للنخب والقوة الجنسية يتجول في الجبال ويلاحق بشبقه الحوريات وكانت بيتيس أحبهن اليه ومع ذلك فقد لاحق الحورية سيرنكس التي هربت منه والتجأت الى غابة قصب وتحولت الى قصبة فقطع پان إحدى القصبات واتخذها نايًا له يعزف عليه ألحانه وأطلق عليه اسمها وبذلك نسب اليه اختراع مزمارة الراعي وكان يستغل هيئته المنكرة فيخيف المسافرين واليه ينسب الذعر الباني الذي أصبح مضرب المثل وبه زلزل قلوب أعداء أثينا في حرب الماراتون . وعرفانا لجميله بنى له الأثينيون معبداً في الاكروبول كانت تقدم فيه القرابين من الخراف والحليب والعسل والعصير . وعرف پان بصفات أخرى فيما بعد كالنبي والطبيب . وبسبب قدرته العظيمة السارية في الطبيعة وشهوانيته المفرطة ارتبط بمفهوم النخب لدى الافلاطونية الحديثة وقد روى المؤرخ الروماني بلوتارك قصة مؤداها أن مركباً تجمد على سطح مياه بحر ايجه وأن صوتاً أهاب بالملاح أن يعلن لدى وصوله الى الشاطئ نبأ وفاة الآله پان . وبعد تردد نفذ

البحار أمر هذا الهاتف فانبعث النواح والأنين من كل ركن من أركان الطبيعة وكأن الكون كله بكى موته ويفسر المؤرخون المسيحيون موته بأنه موت الوثنية التي حلت المسيحية محلها أما الرومان فقد وحدوه مع فونوس آله التيوس *

پان في الفن : يمثل پان في الفن بشكل عفريتي بأنف معقوف وقوائم تيس وذيل وشعر يغطي جسده * أما في الصور الأكثر قدماً فيبدو وبشكل أقرب الى الانسان * وفي صورة مائية من بومبي معروضة في متحف نابولي يبدو پان شاباً وسيماً بأذنين صغيرتين وتاج من أغصان الزيتون بيده اليمنى مزمار وباليسرى عصا وهو جالس على صخرة أمام ثلاث حوريات يعزف لهن وهن مصغيات وبجواره تيس طويل القرون * وتظهره صورة مائية أخرى وجدت في هرقلانوم بهيئة شيطان الغابات بجسم طويل الشعر وهو يلاعب جدياً * والصورة محفوظة أيضاً في متحف نابولي * وقد ظهر أيضاً في بعض النقوش الباخوسية البارزة * وله صورة شهيرة باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في بوسطن يبدو فيها بصحبة غلام * ومن الذين مثلوا پان الفنان براكسيتيل *

□ باناثينية Panathénées

هو العيد الرئيسي في أثينا القديمة وكان يقام على شرف أثينا آلهة المدينة وهو على نوعين صغير يدوم يومين في كل عام وكبير يجري كل أربع سنوات مرة ويدوم الأيام الأربعة الأخيرة من شهر آب * وقد أسس أريختونيوس أعياد الباناثينية وتبناها ثيسبيوس ثم أغناها بالاحتفالات الجديدة كل من بيزيستراتوس وبيريكليرس * وكانت تلقى فيها أشعار هوميروس وتجري المباريات الرياضية وتبلغ ذروتها عندما يصعد الموكب الديني الى الاكروبول حاملاً ثوباً نسائياً من الصوف نسجته صبايا أثينا كساء لتمثال أثينا بولياس القائم في الاريفختيون * وكان شبان أثينا يركبون الخيول في هذا الموكب بينما تحمل الفتيات القرابين ويسير فيه الكهول والجنود والفائزون بالمسابقات الرياضية وسفراء المدن الأخرى وكل الطبقة البورجوازية الأثينية ويقدم الثوب أولاً الى تمثال الالهة ثم تقرب الأضاحي وتقدم للفائزين الرياضيين أوان مملوءة بالزيت * وهذه الأواني أو الكؤوس تعود الى فترة 550

الى ٣٠٠ ق م وتزخرف عادة باللون الأسود وتنقش على أحد طرفيها صورة الالهة أثينا واقفة في زيها العسكري بين عمودين كلل أحدهما برمز النصر والثاني بديك وتنقش على الطرف الثاني بعض مشاهد المسابقات الرياضية .

الباناثينية في الفن : هنالك نقش بارز يصور الموكب الباناثيني على افريز البارثينون وهو من صنع فيدياس ومدرسته ويشكل قمة النحت اليوناني (٤٥٠ الى ٤٣٠ ق م) توجد قطعة منه في متحف لندن كما توجد نسخ منه في متحفسي الأكروبول واللوفر بينما توجد في ساحة البارثينون قطعة من الافريز الغربي تصور موكب شبان أثينا الفرسان .

□ بانتيزيليا Penthésilée

هي بنت أريوس وأوتريرا ملكة الأمازونات قتلت اختها هيبوليت عرضا فنفيت من بلادها ومضت الى طروادة حيث طهرها الملك بريام من ذنبها . وانضمت الى صفوف الطرواديين المدافعين عن مدينتهم وأثارت فيهم الحماسة بعد أن خسروا بطلهم هكتور وقد جرحها أخيل جرحا مميتا ولكنه في اللحظة نفسها وقع في حبها لما راعه من جمالها وشجاعته وبكى طويلا على جثتها فسخر منه ثيرسيت المقاتل. الثرثار فقتله أخيل وأراد ديويميد قريب القتيل أن ينتقم من أخيل فرمى جثة بانتيزيليا في نهر سكاماندر ولكن أخيل استطاع أن يستعيدها ثم دفنها بمراسم جنازية لائقة .

بانتيزيليا في الفن : توجد صورة على وعاء اغريقي شهير يعود الى عام ٤٦٠ ق م محفوظ في ميونيخ . وهذه الصورة تمثل اللحظة التي طعن بها أخيل بانتيزيليا وقد التقت أنظارهما بشكل مؤثر ويوجد المنظر نفسه في نقوش بارزة على بعض التوابيت .

□ بانتيوس Penthée

هو ابن ايشيون وأغافيه . أصبح ملكا لطيبة بعد قدموس . وعندما عاد

ديونيزوس من رحلته الى بلاد الهند مر بمدينة وعارض بانتيوس في ادخال عبادته السرية اليها فقرر الاله الانتقام منه . وفي احدى الحفلات الدينية التي شهدتها نساء طيبة وانغمسن في الوله والوجد الباخوسيين قتلن ملكهن بانتيوس اذ صورته لهن عيونهن المضطربة على أنه حيوان متوحش حتى أن أمه آغافيه قطعت رأسه ولم تنتبه الى فعلتها الا بعد أن استعادت رشدها .

بانتايوس في الفن : ظهر مشهد مصرع بانتيوس على الآنية الاغريقية فكان يبدو أحياناً في زي شاب يرتدي معطفاً ويعمل سيفاً وينتعل حذاء صيد وأحياناً يبدو عارياً تماماً كما في بعض الرسوم المائية في بومبي .

□ باندورا Pandore

فتاة رائعة الجمال خلقها هيبياستوس من ماء وطن بامر من زوس وخلع عليها الآلهة جميع صنوف الجاذبية والمواهب الفنية وأرسلت الى الأرض لاغواء البشر الذين كان بروميشيوس قد قوى شوكتهم بأن سرق لهم النار من حمى الآلهة . وقد تزوجها أخوه ايبيميشيوس وأعطاهما زوس علبة أو جرة واشترط عليها ألا تفتحها . ولكن الفضول الأنثوي جعلها تقدم على فتحها فاندفعت منها أنواع الشرور والمصائب لتعم البشرية ولما أغلقتها لم يكن قد بقي فيها الا الأمل وحده . ويقال أن هذه الشرور التي خرجت من علبة باندورا عادت فيما بعد الى الأولمب وتركت الانسان وشأنه ويوجد في متحف لندن وعام عليه صورة حمراء تمثل ولادة باندورا .

□ برسفونه Perséphone

هي بنت الآلهة ديمترا من زوس . وكان زوس قد وعد بها أخاه هادس اله العالم السفلي دون علم أمها . وبينما كانت الفتاة تتنزه وتقطف الزهور مع وصيفاتها انشقت الأرض وخرج منها هادس وحملها في عربته ونزل بها الى عالمه . وجن جتون الأم لفقدتها فبحث عنها تسعة أيام وتسع ليال الى أن رق لها هيليوس اله الشمس فدلها على الخاطف ففضبت ديمترا من زوس وغادرت الأولمب وكفت عن

تزويد الأرض بالخصب فأمحلت البلاد . وخاف زوس على مصير البشرية فأرسل رسوله هرمس الى العالم السفلي ليعيد برسفونه الى أمها اذا كانت لم تذق بعد شيئاً من طعام العالم السفلي . وحين علم هادس بالامر أسرع فأطعمها شيئاً من حب الرمان ولكن حبات الرمان هذه لم تكن كافية لابقائها عنده على الدوام فجرت تسوية تقضي بأن تبقى عنده ثلث السنة وتقضي الثلثين الباقيين فوق الأرض عند أمها .

ومغزى هذه الاسطورة أن برسفونه رمز لحبة القمح التي تبقى مدة تحت التراب ثم تظهر وتسمى رسفونه عند الرومان بـروزرين كما تسمى (كورية) في طقوس ايلوزيس السرية التي تجري لتمجيد أمها . وتعد برسفونه أعظم الهات الجحيم وهي أم الايرينات الرهيبات .

برسفونه في الفن : وجد في ايلوزيس نقش بارز لبرسفونه في صحبة ديمترا وتريبتوليم وتعود هذه الصورة الى القرن الخامس قبل الميلاد ، وتبدو فيها حاملة بيدها مصباحاً . أما مشهد اختطافها فقد ظهر على بعض الالهة الاغريقية والرسوم الجدارية وقطع الفسيفساء . وهي هنا امرأة قاسية الملامح تضع التاج وتحمل المصباح أو تحمل رمانة وحزمة من سنابل القمح أو غصناً من نبات الخشخاش الذي يرمز بخاصيته التخديرية الى الموت أو السبات الدائم . وظهرت صورتها على القبور الأتروسكية في صحبة هادس لابسة أفخر الثياب ومزدانة بأجمل الحللي بينما تلتف الافاعي في خلال شعرها . وظهرت في أحد الرسوم المائية في بومبي مقنعة بحجاب وحاملة بيدها سلة ملأى بالفاكهة .

□ برسيوس Persée

هو ابن زوس من داناييه بنت أكريزيوس ملك أرغوس . ولما ولدته أمه اغتاض جده فوضعها في صندوق ورماعها في البحر فالتقاها الموج على شاطئ جزيرة سيريفوس . وكان يملكها بوليديكتس الذي آواها وطمع في اخواء داناييه . وحين لاحظ أن برسيوس قد شب وأصبح عائقاً له عن تحقيق غرضه كلفه بمهمة

مهلكة وهي احضار رأس الميدوزا وكانت احدى الغيلان المعروفات باسم (غورغون) وقد ساعده الالهان هرس وأثينا فأرشداه الى أخوات الغورغونات (Les Grées) وكن ثلاثاً يملكن سناً واحدة وعيناً واحدة فاستولى عليهن برسيوس وأجبرهن على أن يرشدنه الى طريق الميدوزا وحصل في طريقه على قبعة هادس التي تخفي لابسها عن الاعين وأعطاه هرمس سيفاً وتلقى من أثينا ترساً مصقولاً كالمرآة وحين وصل الى منطقة الغورغونات وجد هن نائمات فشق طريقه بينهن بحذرو كان يمشي الى الخلف وينظر الى طريقه من خلال صفحة ترسه لان من ينظر الى وجههن مباشرة يستحيل حجباً . ووصل الى ميدوزا وقطع رأسها وحمله وأثناء عودته خلص أندروميد وتزوجها وحين حاول نينيوس اعتراضه مسخه حجراً بواسطة رأس الميدوزا وعرج في طريقه على افريقيا فلقى العملاق أطلس الذي لم يحسن استقباله وأبدى كراهيته له لانه ابن زوس فحجّره برسيوس وأحاله الى جبل معروف باسمه . وحين وصل الى جزيرة سيريفوس حجّر بوليديكتس واصطحب أمه وزوجته وقصد أرغوس فهرب جده منها لان نبوءة كانت قد أخبرته بأن حفيده سيقتله . وقتله برسيوس فعلا بطريق الخطأ حين كان يرمي القرص أثناء ألعاب في مدينة لاريسا ولما اكتشف الحقيقة أقام لجده الشعائر الجنائزية اللائقة وأدرك أن حكم أرغوس سيكون متعذراً عليه بسبب جريمته فبادل بها مدينة تيرانت . وقد عبد كبطل ونصف اله وأقيمت لعبادته مذابح في بقاع عديدة وحين مات رفع الى السماء وأصبح في عداد المجموعات النجمية ولع من ذريته عدد من أبطال اليونان من جملتهم هرقل .

برسيوس في الفن : برزت صورة برسيوس في الفن القديم على هيئة شاب يحمل أدواته ومنها السيف والترس والمهماز الظافر وقبعة الاخفاء . ووجدت على بعض الاواني صورة برسيوس وأمه في الصندوق ، ووجدت صورة قتل الميدوزا على أحد معابد سيلينونت وظهر مشهد تخليص أندروميد على بعض الاواني والنقود والصور المائية في بومبي .

□ بروثيتوس Proéto

هو ابن آباس . نازع أخاه أكريزيوس على ملك أرغوس فطرده هذا من

البلاد فالتجأ الى بلاط الملك يوباتس ملك ليكية وتزوج ابنته ستينييه التي أنجبت له ثلاث بنات ثم ضغط عسكرياً على أخيه فتنازل له عن ملك منطقة تيرانت . ولعب بروثيتوس دوراً هاماً في أسطورة البطل بيلريفون عندما قبل أن يطهره من جريمة قتل اقترفها واتهمته زوجة بروثيتوس بمحاولة اغوائها فلم يشأ أن يقتله بنفسه رعاية لحقوق الضيافة بل أرسله الى حميه طالباً منه قتله الا أن هذا لم يقتله بل كلفه بأعمال خطيرة لعله يهلك في أحدها . أما بناته الثلاث فهن ايفياناسا وايفيونه وليسيبة . ويسمى مجموعهن (بروثيتيد) **Proétides** وكن يتهن بجمالهن على الآلهة هيرا فأصابتهن بالجنون حتى صرن يحسبن أنفسهن بقرات ويهمن في الحقول خائرات وقد أعطى أبوهن نصف ملكه الى الكاهن ميلامبوس الذي شفاهن . ويقال ان الإله ديونيزوس هو الذي عاقبهن بالجنون لانهن مقتن عبادته .

□ بروتيوس Protée

هو ابن بوزيدون وتيثيس . وهو اله ثانوي من الهة البحر كان يعنى بقطمان الفقمة العائدة لوالده . ويذكر هوميروس أنه كان يسكن في جزيرة فاروس بالقرب من نهر النيل بينما يرى فرجيل أنه كان يسكن في جزيرة كارباتوس الواقعة بين جزيرتي كريت ولاودس . كان يتمتع بمقدرة على التشكل بمختلف الصور وبقدرة على التنبؤ فكان يعلم ما كان وما هو كائن وما سيكون ولكنه كان بخيلاً بتبوءاته ولا يعطيها الا مكرماً ولأجل اكرامه أسلوب معين هو أن يأتيه المستشير وقت القيلولة فيقيده فيحاول بروتيوس اخافة مقيده بتحويله الى أشكال مخيفة كالوحوش الكاسرة وربما استخال ماء أو ناراً فاذا ظل المستشير رابط الجأش فانه ما يلبث أن يعود الى هيئته الأصلية ويبوح له بما يرد معرفته . وبهذه الطريقة استطاع مينيلائوس أن يعرف منه كيفية الرجوع الى وطنه وكذلك فعل أوليس . كما تعلم منه أريستايوس كيفية إعادة النخل الى خلاياه التي دمرتها عرائس الغابات .

□ بروتيزيلاس Protesilas

هو ابن ايفيكليس ملك تساليا وأمه استيوشه . كان أحد خطاب هيلين واقسم

مثل سائر خطابها على نجدة من مستختاره ولذلك فحينما اشتعلت الحرب الطروادية انضم الى الجيوش اليونانية بأسطول يبلغ أربعين مركباً . وحين وصلت الأساطيل الى الشواطئ القريبة من طروادة تهيب القوم النزول الى البر لانهم تسامعوا بنبوءة تؤكد أن المقاتل الاول الذي يطأ الثرى الآسيوي سيموت في الحال . وقبل بروتيزيلاس التضحية ونزل الى البر قبل الآخرين فكان أول مقتول بضربة من هكتور . وحزنت عليه زوجته لاودامية حزناً شديداً حتى نالت وعداً بعودته من عالم الموتى وحين عاد اتبعته الى هناك .

□ بروذيرين Proserpène

(انظر برسفونه)

□ بروكريست أو بروكريست Procruste

هذه الكلمة تعني (الشداد) وهي لقب لقاطع الطريق دامستيس أو بوليبيون الذي كان يمتلك سريرين أحدهما قصير والآخر طويل وكان يأسر المسافرين ثم يجعل الطوال منهم يستلقون على السرير القصير ويبتز ما زاد عنه من أجسامهم أما القصار فيلقينهم على السرير الطويل ويشد أيديهم وأرجلهم الى طرفيه وما زال حتى تمكن ثيسبيوس من القبض عليه فسقاه من كأس العذاب التي كان يسقي بها المسافرين .

□ بروكنه Procné

هي بنت بانديون ملك اثينا ولا تنفصل اسطورتها عن قصة أختها فيلوميل . فقد تزوجت بروكنه تيروس ملك تراقيا عندما جاء لينجد أباهما في إحدى الحروب ورزقت منه طفلاً هو ايتيس ، لكن زوجها تيروس دنس أختها فيلوميل فانتقمت منه بروكنه شر انتقام بأن قتلت ابنها وقطعته وطبخته وقدمته لأبيه على المائدة ولم يعلم الحقيقة الا بعد أن تناول من لحمه . ثم هربت وأختها فجد تيروس في طلبهما وحين أوشك أن يقبض عليهما دفعا الآلهة أن تنقذهما منه فحولتهما في الحال طائرين فأصبحت بروكنه بلبلًا جميلاً وفيلوميل سنونوة بديعة .

□ بروميثيوس Promethée

وتعني النبي • وهو المارد ابن جابيت وكليمينه ، كان زوس يخشى سطوت ويقال انه حمى الانسان عندما أراد زوس افناءه بالطوفان اذ علم ابنه دوكاليوز طريقة صنع سفينة أنجته من الفرق • ويقال انه قبل الطوفان - أو بعده - هو الذي خلق الانسان من ماء وطين ، ولكي يمدّه بالقوة سرق له من الشمس قبسا خبأه في قصبة ثم أعطاه اياه ، وعلمه كثيرا من العلوم والفنون وأدخله الحضارة • وقد وصل بتحدياته للاله زوس الى الذروة عندما ذبح ثورا ووضع لحمه ومنه واحشاءه في جانب وغطاها بجلده ثم وضع بجانب آخر عظمه وشحمه وطلب من الاله زوس أن يختار أحد القسمين فانخدع الاله باللون الأبيض واختار العظام وأعطى بروميثيوس القسم الآخر للانسان فغضب الاله وكلف هيبايستوس أن يصنع باندورا الجميلة المغوية التي انطلقت من علبتها الشهيرة أنواع الشرور والآلام لتعم البشرية ، وأمر من ناحية ثانية بتقييد بروميثيوس على صخرة في أعلى القوقاز وأرسل عليه نسرا يأكل من كبده كل يوم فيلتزم الكبد ليعود النسر الى قضمه وتجديد آلام بروميثيوس في اليوم التالي، ودام هذا العذاب قرونا الى أن اشفق زوس عليه واعترف بجميله عليه اذ كان قد حذره يوما من الزواج بثيتيس حتى لا تنجب له ولداً يجرده من العرش فبعث بهرقل الذي قتل النسر وفك قيود المارد بروميثيوس واشترط عليه زوس أن يضع في اصبعه حلقة من حديد عليها قطعة من الصخرة التي كان مقيداً اليها • ويقال ان الصانطور شيرون منحه الخلود وقبله زوس في مملكة الأولمب • وقد الف الاغريق حول بروميثيوس عدة اناشيد تصور معونته للبشر وتحديه للالهة ، كما ألف اسخيلوس مسرحيته الشهيرة (بروميثيوس مقيداً) •

بروميثيوس في الفن • كان الفنانون الاغريق القدماء يصورونه على هيئة شاب أمرد ثم صوره المتأخرون على هيئة كهل ملتج • وكثر ظهور الصور التي تمثل آلام بروميثيوس وتخليص هرقل له على الأواني الاغريقية • أما الرومان فكانوا يصورونه خالقاً للانسان ويصوره الفن الحديث بطلا سرق النار الالهية لخدمة الانسان •

□ برياب Priape

وهو اله ولدته أفروديت من ديونيزوس وقد شوهته هيرا الغيور منذ ولادته فنبتته أمه في العراء حتى لا تعير به وقد انتشرت عبادته في منطقة لامساكي حيث عبد كاله للخصب النباتي والحيواني ووصلت عبادته الى ايطاليا . وكان يرمز اليه بأحجار حدود كبيرة تغرس بين المزارع وتقدم اليه القرابين من بواكير الانتاج التماسا للبركة ، وكان يصور بهيئة رجل ملتصق يرتدي قميصا طويلا ويحمل غرسة بيده اليمنى ، ووجدت صوره على قطع من النقود والأحجار الكريمة وفي بعض الصور الجدارية المائية .

□ بريام Priam

هو ابن لاوميدن ملك طروادة واسمه الأصلي بودارسييس أي خفيف القدمين وعندما اجتاحت هرقل مدينته قتل لاوميدون وأبناءه لانهم منعوه من الزواج بأختهم هيزيونه وحافظ على حياة بودارسييس سجيناً فاشتريته أخته وأنقذته ولذلك سمي بريام أي الشخص المبيع . تزوج أريسبه ثم هيكوب وأصبح آخر ملوك طروادة . وقد ولدت له ذرية كثيرة منها ابناء هكتور وباريس وبنثاء كاماندر وكريوز . وفي شبابه ناصر الفريجيين على الأمازونات الا أنه أثناء الحروب الطروادية كان شيخاً لا يقوى على خوض المارك فاكتفى بتروؤس المجالس بينما أرسل ابنه هكتور ليقود العمليات الحربية . وتصفه الألياذة في موقف مؤثر حين تسلل الى معسكر أخيل وأخذ يتوسل اليه أن يسلمه جثة ابنه هكتور ليقوم له الشعائر الجنائزية وقد التجأ بريام الى داخل قصره مع زوجته هيكوب ولزم هيكول الاله زوس عندما اقتحم الاغريق طروادة ولكن الاله لم يفعل له شيئاً فذبحه نيبتوليم .

بريام في الفن « يبدو بريام في كثير من الصور التي لها علاقة بحرب طروادة شيخاً متوكئاً على عصاه كما تشاهد في بعضها صورة موته وفي صورة مائية أتيكية للفنان كليوفارديس محفوظة في نابولي وتعود الى عام ٤٨٥ ق م يبدو بريام ملتجئاً

الى معبد زوس وعلى ركبتيه جثة حفيده أسياناكوس المخرجة بالدماء . وتظهر زيارة بريام الى آخيل في نقوش جميلة بارزة بيضاء على أرضية زرقاء في أحد أفاريز مدينة بومبي .

□ بريزئيس Briseïs

هي ابنة بريزيس كاهن أبولون في مدينة ليرنيسوس في آسيا الصغرى . لما سقطت هذه المدينة في يد الاغريق أثناء حرب طروادة أضحت الفتاة سبية في يد آخيل ثم استولى عليها الملك آغاممنون ووقعت بينهما خصومة من أجلها واعتزل آخيل الحرب وبعد موت صديقه باتروكلوس عاد الى القتال مع آغا ممنون الذي أعاد اليه سبيته الحسنام .



البقرة

(*)

بقلم : مارسيل ايميه
ترجمة : حسيب كياي

أخرجت ديلفين ومارينيت الأبقار من الزريبة لتمضيا بها الى
المرعى الكبير على ضفة النهر ، في الطرف الآخر من القرية . كان
عليهما أن تقضيا نهارهما كله هنالك ولا تعودا الى البيت الا مع
المساء . ولذلك فقد حملتا سلة فيها غداؤهما ، وزودة للكلب
وفطيرتان من الحلوى من أجل الساعة الرابعة مساء . وقال الأبوان :

— يا الله ، اذهبنا واحرصا بخاصة على أن لا تذهب البقرات فتنتفخ في
مراعي الفصة أو تقضم تفاح الأشجار التي على حوافي الطرق . فكرا على أية
حال أنكما لستما طفلتين . اذا نحن حسبنا عمرك وعمر أختك قاربتما أنتما
الاثنتين العشرين .

ثم انهما وجَّها الخطاب الى الكلب الذي كان يشم سلة الغداء في مودة :

— وأنت يا لكع ، اجتهد أن تفتح عينيك جيداً . فهمس الكلب قائلاً :

— ما أكثر ما يجب أن اطرائي . انهما لا يتغيران ، سبحان الله !

واستمر الأبوان يقولان :

(*) راجع المدد الماضي من « الأدب الأجنبية » . « البقرات » هي الحكاية الثانية من
« حكايات القط الجاثم » .

— وأنتن يا بقرات ، فكّرن في أننا نرسلكن ترعين عشباً لا يكلف فلساً ،
ولذلك اياكن أن تضيعن لقمة واحدة أو تفرطن بعشبة •

قالت البقرات :

— لا يكن لكما فكرأيها الأيوان • سنأكل قدر ما نستطيع •

وأضافت احدهما بلهجة حادة :

— لو لم نزعج ، لأكلنا خيراً مما نفعل في العادة •

هذه التي تكلمت كانت بقرة قصيرة رمادية اللون تكنى « المقرنة » • وقد
ظفرت بثقة الأيوين بما دأبت على نقل أخبار ما تفعله الصغيرتان وما لا تفعلانه،
وتجد لذة شريفة كلما تسببت بتأنيبهما ومجازاتهما بقصر طعامهما على
الخبز الحاف •

وسألت ديلفين :

— يزعجك ؟ ومن هو الذي يزعجك ؟

قالت المقرنة :

— أنا أقول ما أقول •

وابتعدت ، وسلك القطيع وراءها الطريق الى المرعى • وأما الأيوان فقد
لبثا وحدهما في وسط فناء المزرعة ، وهما يؤتبان من بين أسنانهما :
— هم م ، وهنا أمر يجب أن نعمل على توضيحه • المسألة دائماً هكذا •
هاتان الصغيرتان زوجان من المجانين خالصان • من حسن الحظ ، أن المقرنة
هنالك ، هذه البقرة العاقلة والمخلصة بخاصة •

ونظر أحدهما الى الآخر وقد مالا برأسيهما نحو اليمين ، وقالوا وهما
يمسحان دمة تعنّتن :

— يا للمقرنة الصغيرة الطيبة ، رعاك الله !

ودخلا البيت وهما يقولان سوءاً في حق بنيتيهما •

ولم يكد القطيع يبتعد قرابة مئتي متر من المزرعة حتى صادف ، على

الطريق ، غصناً من أغصان شجرة تفاح يظهر أن عاصفة الليل قد اقتلعت من أمه . وإذا البقرات ، من غير أن يخشين غصة أو اختناقاً ، هرعن اليه وأخذن يقرمطن أثماره ، بينما المقرنة ، التي كانت تسبقهن ، مرت قرب الفنيمة الدانية من غير أن تنتبه إليها . فلما تبين لها غفلتها عادت على أعقابها ولكن بعد فوات الأوان إذ لم يبق في الغصن الذي كان مثقلاً تفاحه واحدة . وقالت وهي ضاحكة :

— مفهوم ، أنتن تتركن حبلكن على الغارب مرة أخرى فتأكلن حتى تبشمن . ماذا يهمني لو فطستن من كثرة الأكل ؟ قالت مارينيت :
— ما غضبك الا لكونك خرجت من العيد بلا حمص !
وضحك الصغيرتان والبقرات والكلب . وبلغ من غضب المقرنة أنها أخذت ترتجف قوائمها الأربع كلها . وصرخت بصوت مسعور :
— والله لأقولن .

وقرنت القول بالفعل إذ توجهت نحو المزرعة ، ولكن الكلب اعترضها وقال لها منذراً :
— اذا خطوت خطوة أخرى أكلت لك خطمك .

وكشّر عن أنيابه وتقنّذ شعره على ظهره . وكان واضحاً أنه على أهبة أن يفعل ما يقوله ، والمقرنة ذاتها رأت هذا الرأي فقفلت راجعة للتو . قالت :
— طيب ، كل هذا سيكون له ما بعده . ان دوري في الضحك لن يتأخر طويلاً .

وتحرك القطيع مرة أخرى ، والمقرنة التي لم تتوقف عن قضم العشب على طول الطريق مثلما تفعل البقرات الأخرى ، وسبقتهن بمسافة . فلما وصلت الى حيث غدا المرعى الكبير في مدى النظر توقفت وقتاً طويلاً أمام مزرعة منعزلة وأخذت تجاذب الحديث صاحبة المزرعة التي كانت تنشر الغسيل على سياج حديقته . في الطرف الآخر من الطريق ، على بعد مئة متر من المزرعة ، كان

جماعة من الفجر قد حكّوا حصانهم عن مقطورتهم ، وجلسوا على حافة حفرة يعملون في جدل سلال كانت بين أيديهم . وحينما لحق باقي القطيع بالمقرنة استوقفت صاحبة المزرعة الصغيرتين وقالت لهما وهي تشير الى المقطورة :

— خذا حذركما من هؤلاء الناس هناك . انهم من الخلق الذين لا يعطون شيئاً ، وهم قادرون على أن يفعلوا كل شيء . فاذا كلمكما أحدهم فامشيا في طريقكما من غير أن تردا عليه .

وشكرت ديلفين ومارينيت للفلاحة ولكن دونما حرارة ، فهي لم تعجبهما . لقد طالعا في وجهها معنى من المكر والخبث جعلها أشبه الأشياء بالمقرنة . وأما السن الوحيدة التي كانت تظهر في منتصف فمها فقد كانت تخيفهما بعض الشيء . زوجها ، الذي كان يقف على برطاش الباب ، وينظر اليهما من طرف عينه ، لم يعجبهما هو أيضاً . لم يكن أي منهما قد وجه الخطاب من قبل الى الصغيرتين تأنيباً لهما على تهادهما في مراقبة بقراتهما أو تهديداً بشكايتهما لأبويهما . على أية حال لما مرت الصغيرتان وقطيعهما أمام مقطورة الفجر أوفضتا الخطي من غير أن تتجرا على أكثر من انخطافة نظر جانبية . ولم يمرهما الفجر أي انتباه . كانوا يعملون في ضفر سلالهم وهم يضحكون ويفتون .

في المرمى الكبير تقضى النهار على أحسن ما يرام لولا أن المقرنة التي ما برحت تسرق البرسيم من الأرض المجاورة . كانت تفعل ذلك بقدر من التعاضم والعناد اضطر الصغيرتين الى زخة من ضربات العصا على ظهرها حتى استطاعتا أن تصرفاها عن الأرض بعد ثلاثة انذارات . . . وبينما هي تسلم سيقانها للريح بعد العصي التي نزلت عليها تعلق الكلب بذيلها وظل كذلك أكثر من عشرين متراً لا تمس قوائمه الأرض . وقالت وهي تعود الى القطيع :

سيكلفهم هذا غالياً .

قبييل العصر ذهبت الصغيرتان حتى النهر لكي تتحدثا مع السمكات ، والح الكلب ، الذي كان مفروضاً أن يظل ساهراً على القطيع ، على مرافقتها . ثم

ان المحادثة كانت باردة . لم تريا الا سمكة واحدة ضخمة من نوع الكراكي ، تكاد تكون بلهاء ، لم تكن تجيب عن كل ما يسألونها اياه الا بهذه الجملة الوحيدة : « مثلما أقول في أغلب الأحيان : لا شيء أطيب من وجبة طعام شهية ، ونومة طيبة . لا شيء غير هاتين يستحق الاهتمام » ، وزهدت الراجعتان في محاولة استخلاص شيء آخر منها فرجعتا والكلب الى المرعى . كان القطيع يرعى في سلام ولكن المقرنة اختفت . كانت بقية البقرات قد استفرقهما الرّم والقضم فلم يبصرن بها لما ابتعدت .

لم تشك ديلفين ومارينيت في كون المقرنة قد رجعت رأساً الى البيت حتى تكون الاولى التي تواجه الأبوين وتفرغ جعبتها ، على عاداتها ، مما تختبره من قصص . وأملتا في أن يلحقا بها قبل أن تصل الى المزرعة فتركنا المرعى الكبير جالا وقادتا قطيعهما عائدتين عدواً .

لم يكن الأبوان قد عادا من الحقول ، ولكن لم يكن للمقرنة أي أثر في أيما مكان وما من أحد رآها . وداخت الصغيرتان . وأما الكلب فقد ارتعدت مفاصله حينما تصور ما ينتظره من موجع الضرب ومؤلم الرفس . وكان في الفناء ذكر بط جميل الريش جداً ، هاديء الأعصاب ، رشيد . قال :

— لا تفقدن صوابكما . بادئ الأمر ستذهبان فتحلبان البقرات وتحملن الحليب الى المصنع . وسنرى بعد ذلك رأينا .

واتبعت الصغيرتان نصيحة البط . وكانتا قد رجعتا من المصنع لما وصل الأبوان الى المزرعة . كان الليل اليل وقد أشعل المصباح في المطبخ . قال الأبوان :

— مساء الخير . هل مرّ كل شيء على خير ؟ هل من جديد ؟ قال الكلب :

— لا ، لا جديد . قال الأبوان :

— أنت تتكلم عندما تسأل . يا له من حيوان ! أي أيتها الصغيرتان

لا جديد ؟

قالت الصغيرتان وقد تضرج وجههما بالحمرة ، وبدا صوتهما متلجلجاً مكسوراً •

— لا ، لا شيء • كل شيء قد جرى كما ينبغي تقريباً • •
قال الأبوان :

— تقريباً ؟ هم ! هلم نرى رأي الحيوانات نفسها •

وترك الأبوان المطبخ ، ولكن الكلب سبقهما ولحق بالبطل الذي كان ينتظره في المكان الذي اعتادت المقرنة الوقوف فيه من الاسطبل ، أي في أقصاه من الداخل • وقال الأبوان :

— مساء الخير يا بقرات • هل كان النهار جميلاً ؟

— نهار بديع أيها الأبوان • في حياتنا لم نأكل عشباً على مثل هذا القدر من اللذة •

— عال ، عال • وغير هذا ، ألم يقع ما أزعجكن ؟

— لا ، لم يزعجنا شيء •

وتقرى الأبوان سبيلهما في الظلام الى صدر الاسطبل •

— وأنت أيتها المقرنة الطيبة ألا تقولين شيئاً •

— لقد أكلت كثيراً جداً حتى اني أكاد أقع من الناس •

— يا للبقررة الطيبة ! ان هذا مما يحلو سماعه • اذن لم يزعجك اليوم أحد ؟

— ليس لي ما أشكوه من أحد • لا ، ليس لي ما أشكوه الا أن هذا الكلب القنر تعلق بذيلي • قولا أيها الأبوان ما أنتما قائلان ، ولكن ذنب البقررة لم يخلق ليكون أرجوحة لكلب !

— طبعي أن لا • يا للحيوان الرديء ! كوني مطمئنة • الآن سيلقي ما

يستحقه من ضربات بالقبقاب على أضلامه • انه الآن في المطبخ لا ينتظر على باله ما ينتظره •

— لا تضرباه بقوة على أية حال • وإذا أردتما الحقيقة فهو لم يفعل ما فعله الا على سبيل الضحك •

— كلا ، كلا ، لا رحمة للرعاة السيئين • ميضرب بالقبقاب كما يستحق •

وعاد الأبوان بعد ذلك الى المطبخ • كان الكلب هنالك مستلقياً تحت الفرن • صاح به معلماً •

— تعال الى هنا أنت • قال الكلب :

— أنا آت حالا • ولكن لا يبدو عليكما أنكما مبسوطان مني أنتما تعلمان ، كثيراً ما يكون الانسان لنفسه أفكاراً ...

— أنت آت أم لا ؟

— آت ، آت • على أية حال أنا أبذل ما في وسعي من جهد • ويجب أن تفهما أنني أشكو من روماتزم في ضلعي اليمنى •
— هذا تماماً ما نفكر فيه • ان لهذا المرض دواء لا يخيب •

قال الأبوان هذا وهما ينظران الى مقدمة قبقابهما نظرات فيها قسوة • ودافعت الصغيرتان عن الكلب ، ولما كان الأبوان يظنان أن ليس على الصغيرتين مأخذ فقد وافقا على الاكتفاء بضربة قبقاب واحدة من كل منهما •

صباح اليوم التالي رأى الأبوان ، لما جاء الى الاسطبل ليحلبا البقرات ، أن المقرنة ليست هناك • كان في مكانها سطل مليء بالحليب ملأته البقرات الأخريات • وأوضح لهما البط قائلاً :

— الآن ، بينما كنتما في الأهرام شكت المقرنة الصداع فسالت الصغيرتين أن تحلباها للتو وأن تأخذاها مارينيت الى المرعى الكبير • قال الأبوان :
— ما دامت المقرنة هي التي طلبت فقد أحسنت الصغيرتان صنماً •

في هذه الأثناء كانت مارينيت تتجه وحدها نحو المرعى الكبير • كانت

صاحبة المزرعة التي ليس لها غير من واحدة في فناء مزرعتها • وأدهشها أن ترى
الراعية الصغيرة بغير كلبها وبغير قطيعها •

قالت مارينيت :

— أواه لو علمت ما حدث لنا أمس ، بعد الظهر ، ضيعنا بقرة •
أعلنت صاحبة المزرعة أنها لم تر المقرنة ، وأضافت وهي تشير نحو
الطرف الآخر من الطريق ، نحو الفجر الذين كانوا يفطرون أمام مقطورتهم :

— في هذا الوقت ليس مستحبا أن يترك الانسان قطيعه هكذا دونما
مراقبة ، أو أن يترك أي شيء لان ما يضيع لا يضيع من كل أحد !

وغامرت مارينيت ، وهي تبتمد من المزاة ، بنظرة خاطفة نحو المقطورة ،
ولكنها لم تجرؤ على سؤال البوهيميين أي شيء • ناهيك بأنها لم تكن تؤمن بأن
هؤلاء هم الذين سرقوا المقرنة • أين عساهم أن يروحوا بها ؟ ان باب غرفتهم لا
يكاد يتسع لمرور انسان فكيف ببقرة • فلما أصبحت وحدها في المرعى الكبير
ظلت سائرة حتى الجدول مستفهمة من الاسماك عما اذا هلكت بقرة في إحدى
الحفر العميقة التي تحت الماء • ولكن أية من السمكات لم يبلغ علمها حادث
من هذا النوع • قال شبوط :

— لو حدث شيء من هذا القبيل لعلمنا به • الاخبار في الجداول تنتشر
بسرعة • ابني أول من بلغه الخبر ، الشيطان ، لا يصنع الا أن
يفوص في الاعماق ويخبط في المخاضات •

اطمأنت مارينيت من هذه الناحية وعادت الى المرعى الكبير حيث كان
القطيع يتوافد • وأقلقت الحادثة التي تبادلتها مارينيت مع صاحبة المزرعة
ذات السن الواحدة • لن يفوت هذه أبدا أن تروي للابوين قصة المقرنة •
وأيدتها مارينيت قائلة :

— هذا صحيح أنا لم أفكر في ذلك •
حتى الضحى ودت • أما أن تأملا في أن تعود المقرنة • الى البيت بعدما

أمضت ليلة في الفلاة لا بد أن غضبها أثناءها قد هدا . ولكن الوقت كان ينقضي من غير أن تريا عودة أحد . وشاركت البقرات الراعيتين الصغيرتين قلقهما حتى أن حزنهما قطع شهيتهما الى العشب فعادت لا تقضم عودا منه ، الظهر ضاع كل أمل في عودتها . وبعد أن تغدت الصغيرتان على عجل قررتا الذهاب للبحث في الغابة ، أرادتا الاعتقاد أن المقرنة لم تسرق ولكنها بحثت عن مخبأ في الادغال فضلت الطريق . وقالت ديلفين للبقرات :

— متبقيين وحدكن في المرعى . كان في الامكان ترك الكلب عندكن ، ولكنه سيكون أنفع لنا في بحثنا الذي نزمعه في الغابة . هدتنا أن تكن عاقلات ، لا تذهبن الى حقل الفصة ، وانتظرن عودتنا حتى نذهب بكن الى الجدول . وقطعت البقرات على أنفسهن هذا الوعد :

— كونا مطمئنتين ، أنتما تستطيعان الاعتماد علينا ، لن يرانا أحد لا في حقل الفصة ولا على حافة الجدول . ان لديكما من الهموم ما يكفيكما ، فكيف تسبب لكن هموما جديدة !

بعد أن عبرت الصغيرتان الجدول تغلغلتا في الغابة حيث ضربتا طويلا في دروبها . وكان الكلب لا يدع مذهبا صغيرا الا سلكه متعبا بين الادغال والظلل . ولكنهم عبثا ما فتشوا وندهوا المقرنة في كل ركن . واستفهموا من سكان الغابة من أرانب وسناجب ، وطيور ، وأبي زريق ، وغربان ولقالق وعقاعق ولكن ما من أحد من هؤلاء بلغه علم بقرة تاهت في الغابة ، حتى أن غرابا تبرع بالذهاب لجمع المعلومات في الطرف الآخر من الغابة . هنالك أيضا لم يسمع أحد خبرا عن بقرة تائهة . لم يكن في متابعة البحث غير مضيعة للوقت . المقرنة في مكان آخر .

وثبط ذلك من همة ديلفين ومارنييت بعض الشيء فعادتتا على أعقابهما . كان الوقت يقارب الساعة الرابعة بعد الظهر وبدا الامل ضعيفا في العثور على المقرنة قبل انقضاء النهار . وتنهى الكلب :

— يجب أن نستأنف البحث هذا المساء • ولا أخالني قادرا على الخروج من المآزق بأقل من ضربتي قبقاب أو ثلاث •

في المرعى الكبير كانت تنتظر الباحثين مفاجأة سيئة • لم تكن البقرات هنالك • لقد اختفى القطيع كله ولا شيء يدل أو يدع أملا في معرفة الوجهة التي سلك • هذه المصيبة الجديدة دفعت الدموع الى أعين الصغيرتين وأما الكلب الذي تمثل له المستقبل على شكل خط لا ينتهي من ضربات القباقيب فلم يستطع هو أيضا لدموعه دفعا • ولما لم يبق شيء نافع يعملونه في المرعى فقد قرروا العودة الى المنزل •

لم يكن البوهيميون قرب مقطورتهم وبدأ الامر مشيرا للشك • وسئلت صاحبة المزرعة فلم تقدم أية معلومات عن الوجهة التي سلكها القطيع ولكنها زلقت ما معناه أن البوهيميين لا يجهلون • وتشكت من أنها ضيقت دجاجة وأضافت قولها أن دجاجتها ربما كانت غير بعيدة من هنا اذا لم تكن قد أكلت •

لم يكن الابوان قد عادا الى البيت • عند مدخل الفناء كان البط والقط والديك والدجاجات والاوز والخنزير يترقبون مجيء الصغيرتين ليتسقطوا أخبار المقرنة ، وما كان أشد دهشتهم من رؤية الصغيرتين تظهران وحدهما مع الكلب • وبلغوا حالا من الغليان عند سماعهم خبر اختفاء البقرات جميعا • الاوزات ينتحبن • الدجاجات يتراكن في كل اتجاه • الخنزير يصرخ كأنه يسلخ ، وتعاظقا مع الكلب أخذ الديك ينبح • القط الذي كان يعض على شفثيه لينخفي انفعاله بلع شاربيه وكاد يختنق • الصغيرتان في قلب هذا العطف الضاحج عاودتا البكاء فأضيفت شهقاتهما الى الضجيج العام • البط وحده ظل هادئا ، فقد مر على رأسه الكثير من مثل هذا المآزق • قال بعد أن طلب الى الجميع التزام الصمت :

— الانين لا ينفع في شيء • اذا عاد الابوان والليل أمكن تسوية كل شيء، ولكن يجب علينا أن نستعد لاستقبالهما من غير أن نضيع الوقت •

وزود كل واحد بتعليمات دقيقة وتأكد من أنه كان واضحا ومفهوما من الجميع ، كان الخنزير يصغي إليه في صبر نافذ ويحاول مقاطعته كل لحظة ، وقال أخيرا :

— كل هذا جميل جدا • ولكن ثمة أمر أهم •

— ما هو من فضلك ؟

— هو أن نعثر على البقرات •

وتنهدت ديلفين ومارنييت :

— مؤكد • ولكن ما السبيل الى ذلك ؟

وأعلن الخنزير :

— أنا آخذ ذلك على عاتقي • في وسعكما الاعتماد علي غدا قبل الظهر

سأعثر على البقرات •

قبل بضعة أسابيع خالط الخنزير كلبا بوليسيا كان أصحابه يقضون العطلة في القرية • ومنذ أن سمع قصص مغامرات هذا الكلب عاد لا يحلم الا في تحقيق خوارق مماثلة •

— غدا عند الفجر ، سأبدأ الحملة • وأخالني منذ الان متبعا الطريق

الصحيحة المؤدية الى الغاية • وكل ما أمالكما اياه أيتها الصغيرتان هو أن

تزوداني بلحية مستعارة •

— لحية مستعارة ؟

— حتى لا يعرفني أحد • أستطيع بلحية مستعارة أن أذهب جيثماشئت •

لم تغب آمال البط • كان الليل قد شمل الكون لما وضل الابوان • وبعد

بضع دقائق من محادثة مع الصغيرتين قصدا الاسطبل حيث الظلمة دامسة •

— مساء الخير أيتها البقرات • هل مر النهار على خير ؟

وأجاب الديك والاوزات ، القط والخنزير ، وكل كان يشغل مكان بقرة

من البقرات ، أجابوا وقد ضخموا أصواتهم :

■ البقرات ■

— على أحسن ما يرام أيها الابوان • الجو صاف ، والعشب طري ، والرقعة مستحبة • ما عسانا أن نسأل خيرا من ذلك ؟

— هذا صحيح • كان نهراً جميلاً •

ثم أن الابوين كلما بقرة حل القط محلها •

— وأنت يا حمراء ؟ لم تكوني هذا الصباح مشرقة على عادتك ، هل أكلت اليوم جيداً ؟ أجاب القط الذي كان أغلب الظن شاردًا أو متفعلًا •
— مياو •

وارتعدت ديلفين ومارينيت اللتان كانتا عند العتبة • ولكن القط استأنف قائلاً :

— هذا القط الشقي يعود مرة أخرى الى التمسح بين قوائمي ولو دعست له على ذنبه لاستحقها تماماً • أنتما تسألانني عما اذا كنت أكلت جيداً ؟ آه أيها الابوان ! أكلت كما لم أفعل عمري كله حتى أن بطني يكاد يكنس الأرض •

وسرّ الابوان من هذا الجواب سرورا عظيما حتى انهما اشتھيا أن يجسا كرشا على مثل هذه التغذية الحسنة • حركة واحدة ويضيع كل شيء • من حسن الحظ ناداهما الكلب من صدر الاصطبل فتوجها حالا نحوه •

أيتها المقرنة الصغيرة الطيبة ، كيف حال الصداع الذي كنت تحسينه هذا الصباح ؟

— أشكر لكما أيها الابوان أحسنّي أحسن حالا ولكن في وسعكما أن تتأكدا من أنني تأملت كل الالم هذا الصباح لانني ذهبت من غير أن أقول لكما الى اللقاع ظللت حزينة طوال النهار •

— يا للحيوانة الطيبة الصغيرة التي لنا • ان في ذلك ما يديفئ القلب •

هذا صحيح • كان قلباهما طافحين حنانا حتى انهما رغبيا في معانقة المقرنة أو في الاقل يربتان خاضعتيهما تربيتة صداقة • ولكن ما كادا يضعان

أقدامهما على فراش القش حتى اجتذبهما ضجيج شجار في الطرف الآخر من
الاسطبل . كان القط يصرخ بصوت بكرة :

— ساكرن له ظهره . . . سأنتف له وبره وشاربيه ، هذا الزمك الشقي !

وتابع بصوته قطا :

— خذي حذرَكَ . مهما أكن زمكا فانا قادر على تعليمك الايماءات

المهذبة .

وسأل الابوان عما يحدث فتولى الخنزير الايضاح :

— هذا هو القط يعود ليدحش نفسه بين قوائم القط . . . أعني البقرة . .

لا ، القط . . . قال الابوان :

— هذا حسن . فهمنا . القط لا عمل له هنا . اذهب من هنا يا قط .

وبينا هما يقصدان الباب خارجين غيرا فكرهما واستدارا ناحية المقرنة
وسالا :

— على فكرة يا مقرنة ، ألم تحدث فضائح في المرعى الكبير اليوم ؛ لا تخبثي
علينا شيئا .

— والله أيها الابوان لم يحدث شيء يستحق أن أخبركما به . وأود حتى
أن أقول لكما أن الكلب كان حسن السلوك .

— لك ، لك ، لك ! هذا مدهش جدا .

— في حياتي لم أره أكثر آدمية ، أكثر هدوءا حتى لتحسبان أنه نام من
الصباح حتى المساء .

— نام ؟ هذه جديدة جدا ! أيتصور هذا اللعج الخامل أننا نطعمه ونزقه
حتى ينام ، حتى لا يرفع يدا عن رجل ؟ آه ، ستصله أخبارنا .

— أصفيا أيها الابوان ، يجب على المرء أن يكون عادلا . .

— لهذا سيتلقى الجزاء الذي يستحق . . .

حينما وصل الابوان الى المطبخ كان الكلب مضطجعا تحت الفرن . قال له :

« تعال الى هنا يا لكع » ومثلما جرى العشيّة • تشفعت الصغيرتان فاقتصر
التأديب على ضربه قبقاب مضاعفة في مؤخرته •

في صباح اليوم التالي جرت الامور على أحسن وأبسط ما يمكن • كان من
عادة الابوين أن يستيقظا على صياح الديك • ذلك الصباح صدع الديك بأمر
البط فلم يصح • فظل الابوان • خلف الستائر الخشبية المعلقة نائمين • ولبست
الصغيرتان ثيابهما في صمت وجاءتا الى المطبخ لاخذ سلة زادهما وابتعدتا كما
أقبلتا على أطراف أصابع أقدامهما • كان الخنزير • الذي لا يكاد يستقر به
موقف • ينتظرهما في الفناء • وسألهما بصوت خفيض :

— هل تذكرتما لحييتي المستعارة ؟

وركبتا له لحية من الذرة كثة جدا • شقراء بطسّاتٍ صهباء تغطي وجهه
حتى العينين وتهلل قائلا :

— انتظراني في المرعى الكبير • سأتيكما بالقطيع حيا أو ميتا • قبل الظهر •
وأبدت إحدى الاوزات هذه الملاحظة :

— الخير أن تأتي به حيا •

— طبعي • ولكن الوقائع هي الوقائع وليس لي فيها يد • مهما يكن من
أمر • اذا صحت استنتاجاتي فبقراتنا ما زلن على قيد الحياة •

وانتظر الخنزير حتى ذهبت الصغيرتان ومعهما الكلب • بعد خمس دقائق
ترك المزرعة بدوره وتسلم الطريق • كان يمشي في تودة متظاهرا بأنه يتسكع
حتى لا يلفت النظر •

كانت الساعة الثامنة لما استيقظ الابوان • كادا يكذبسان أعينهما •
قال الديك :

— ببح صوتي وأنا أناديكما فلم أوفق من انتشالكما من التخت فكففت آخر
الامر • وقال البط •

— لم تجرؤ الصغيرتان على ايقاخذكما فساقتا البقرات كالمادة وكل شيء

مر في سلام • حتى لا أنسى كلفتني القرنة أن أقول لكما أن رأسها عاد لا يوجعها •
الابوان ، في عمرهما ، لم ينهضا متأخرين مثل ذلك اليوم • وبلغ من
اضطرابهما لذلك أنهما حسبا نفسيهما مريضين فلم يذهبا الى الحقل •

بعد أن طاف الخنزير القرية لحق بالصغيرتين في المرعى الكبير ، سالكا
طرقا ملتوية • فلما رآته يقبل عالي الرأس لحيته على شكل مروحة ، خفق
قلباهما •

— هل وجدتهن ؟

— طبيعي : يعني أنني أعلم أين هن •

— أين هن ؟ قال الخنزير :

— دقيقة •• أنتما مستعجلتان اسمعا لي في الاقل أن أجلس • لقد
هدني التعب •

وجلس على العشب في مواجهة الصغيرتين وقال وهو يمشط لحيته بقائمه •

— بادئ الامر تبدو القضية معقدة ، وعندما نود أن نفكر قليلا نجدها
في منتهى البساطة • الحقاني جيدا في محاكمتي •• ما دامت البقرات قد سرقت
فلا يمكن أن يكن سرقن الا من قبل سارقين لصوص •

ووافقت الصغيرتان :

— هذا صحيح •

— من جهة أخرى معلوم أن اللصوص أناس يلبسون ثياباً رثة •

قال الكلب :

— هذه هي الحقيقة الخالصة •

— هذا يفضي بنا الى طرح المسألة التالية : من هم أسوأ الناس ثياباً في
القرية ؟ حاولوا أن تحزروا •

وأوردت الصغيرتان أسماء عدة ، ولكن الخنزير كان يهز رأسه بابتسامة
ماكرة • وقال أخيراً •

لم تطفلنا • أسوأ الناس ثياباً هم أولئك البوهيميون الذين يخيمون منذ
يومين على عدوة الطريق اذن هم الذين سرقوا البقرات •

وصاح الراعيتان والكلب في آن معاً :

— هذا ما فكرت فيه دائماً ،

قال الخنزير :

نعم ، هذا أمر مؤكد • الآن بدا كأنكم أنتم أنفسكم قد اكتشفتكم الحقيقة •
ولكنكم لن تلبثوا أن تنسوا أو تناسوا أنها إنما فرضت عليكم فرضاً بوضوح
محاكمتي • هذا الخلق جاحد ويجب أن ندعن لواقعة •

وغلبت عليه الكآبة ولكنهم أخذوا عليه من المدايح ما أعاد اليه
مزاجه الطيب •

— صفني عليّ الآن أن أذهب لرؤية اللصوص واستخلاص اعترافات
كاملة منهم • هذه العملية تكاد تكون لعبة بالنسبة اليّ •

قال الكلب :

— هل أستطيع مرافقتك ؟

— لا ، القضية دقيقة جداً • وقد يفسد حضورك كل شيء • من جهة
أخرى اعتدت أن أعمل وحدي •

وجدد العهد الذي قطعه على نفسه بأن يعود بالقطيع قبل الظهر وترك
المرعى الكبير وغاب عن أعين الصغيرتين • فلما وصل قرب البوهيميين كان هؤلاء
يجلسون مشكلين حلقة وهم يصفرون السلال • والواقع أن ثيابهم كانت رثة ،
هلاهل وأسما لا تكاد تستر أجسادهم • على بعد بضع خطوات من المقطورة كان
يرعى حصان هرم لا يقل بؤساً عن معلميه إذا نحن نظرنا الى هزاله • وتقدم
الخنزير من غير تردد وقال في صوت مرح :

— مرحباً يا جماعة !

وأمن البوهيمون النظر الى القادم الجديد وأجاب أحدهم وحده ، ومن رؤوس شفتيه ، عن تحيته • سأل الخنزير :

هل الجميع عندكم بخير ؟

أجاب الرجل :

• ماشي الحال

• الأولاد طيبون ؟

• ماشي الحال

• الجدة أيضاً ؟

• ماشي الحال

• الحصان أيضاً ؟

• ماشي الحال

• البقرات أيضاً ؟

• ماشي الحال

واستدرك الرجل الذي لم يفكر حينما أجاب ، استدرك حالا :

• أما البقرات فلا يخشى عليهن من المرض • ذلك أننا لا نملك أية بقرة •

قال الخنزير منتصباً :

• فات الأوان ! لقد اعترفتم • أنتم الذين أخذتم البقرات •

قال الرجل وهو يزوي ما بين حاجبيه :

• ما هي هذه الحكاية ؟

• ردّ الخنزير :

• يكفي • أعيذوا اليّ البقرات التي مرقتم ، والا ...

ولم يتح له أن يقول أكثر من ذلك ، فقد نهض البوهيميون ونزلوا به ضرباً وركلا جعلاً لحيته تتزعزع عن موضعها • ولم تفعل تهديداته واستنكاره إلا أن زادت في حماسهم لتأديبه • ونجح آخر الأمر في النجاة من بين أيديهم وأرجلهم ،

مرضوض الجسم ، يزرع لحيته وويره على طول الطريق ، وذهب يلتجئ في فناء المزرعة المجاورة التي استقبله أهلها أحسن استقبال .

كانت الساعة الثانية بعد الظهر والصغيرتان في المرعى الكبير ترتعدان خشية في انتظار الخنزير . لما أبصرتا بالبطل مقبلاً بحثاً عما جدّ من أخبار . وقدّرا كل التقدير الدوافع التي حدثت بالخنزير أن يشك في الغجر . قال :

— يجب أن نحكم على الخلق دائماً استناداً الى هيئتهم . المهم أن لا يقع الانسان في الخطأ . وأفترض أن صديقنا ، في هذه الساعة ، ليس يبعد من هنا . لا بد أنه الآن في صحبة المقرنة والبقرات الأخريات . تعالوا نذهب اليهم .

وقصدت الصغيرتان ، وفي رفقتهما البطل والكلب مكان المقطورة ، ولكنهم لم يعثروا على أحد لأن الغجر كانوا قد ذهبوا الى القرية ليبيعوا سلالهم التي صنعوها صباحاً . ولم يبد على البطل أي قلق لهذا الغياب . لقد خفض رأسه الى الأرض وظهر كأنه يتفحص حصي الطريق . قال :

— انظروا الى هذا الوبر الأصفر المتناثر هنا وهناك . ولو أن الخنزير كان يلعب لعبة الابهام الصغير (١) لما استطاع أن ينجح أكثر مما نجح في هدايتنا الى مكانه بهذه اللحية المصطنعة . كل هذه الأوبار لا بد أن تقودنا الى موضع ما .

وتبع الرفاق الاربعة أوبار الذرة فقادتهم الى فناء المزرعة المجاورة . كان المزارعان هنالك . قال البطل :

— مرحباً . حسبما أرى أنتما دائماً قبيحان كالعهد بكما . كيف حدث أنكما لما تدخلتا السجن ولكما هذه الاسنان المنقّرة ؟

بينما كان المزارعان ينظر أحدهما الى الآخر مذهولين التفت البطل الى ديلفين ومارينيت وقال لهما :

(١) حكاية معروفة سبق أن ترجمناها ونشرناها في العدد الأول من مجلة اسامة وخلصتها أن أباً مملوكاً أراد أن يتخلص من بنييه فأخذهم الى الغابة يفي تضيييمهم ولكن أصغرههم المكثي بـ . الابهام الصغير ، نشر حصي على طول الطريق فمادوا سالمين .

— يا صغيرتان اذهبا فافتحا باب الاسطبل وادخلا في أمان ستجدان ثمة أشخاصاً من معارفكما لا يزعلهم أن يخرجوا فيشموا قليلا من الهواء الصافي .
لم يكد البط يفرغ من كلامه حتى كان المزارعان قد هجما ليدافعا عن باب الاسطبل . ولكن البط أنذرهما :

— اذا تحركتما حركة واحدة أهبت بصديقي القديم أن يفترسكما ويفصص عظامكما .

بينما كان الكلب يسمّر المزارعين في موقفهما خائفين كانت الصغيرتان تدخلان الاسطبل ولا تلبثان أن تخرجا منه وهما تدفعان أمامها الخنزير وقطيع البقرات جميعاً . المقرنة ، التي كانت تحاول أن تتخبأ بين رفيقاتها ، لم يبد عليها أنها مزهوّة .

ونكس المزارعان رأسيهما في مذلة . قال البط :

— يظهر أنكما تحبان الحيوانات كثيراً .

— ما عملنا هذا الا من قبيل المزاح .

هكذا قالت الفلاحة ، وأضافت :

— أمس الأول جاءتنا المقرنة تسألنا أن نوويها يومين أو ثلاثة أيام . كانت تود أن تعمل مقلباً مع الصغيرتين .

قالت المقرنة بقوة :

— هذا غير صحيح . أنا سألتكما ايوائي ليلة واحدة فقط ، ولكنكما منعتماني في اليوم التالي من العودة بالقوة .

وسألت ديلفين :

— وبقية البقرات ؟

— خفت أن تسأم المقرنة وحدها فنظر لي أن أحضر رفيقاتها حتى تتسلى معهن .

وأوضحت إحدى البقرات :

— جاءت إلينا في المرعى الكبير وقالت لنا ان المقرنة مريضة وترجوننا عيادتها فتبعناهما من غير أن نشك في قولها .

وقبع (١) الخنزير قائلاً :

— مثلما جرى لي أنا . قبل قليل ، لما أدخلتني الاسطبل ، لم يدر في خلدي قط أنها تدبر لي مكيدة .

وبعد أن قرع البط المزارعين ، وتنبأ لهما بأنهما سيقضيان ما بقي لهما من عمر في الحبوس مضى بجماعته . فلما كانوا في الطريق افترق البط من الصغيرتين اللتين قادتا القطيع الى المرعى الكبير ، وعاد الى البيت بصحبة الخنزير .

كان هذا يفكر في مغامرته الفاشلة وسقم أجمل محاكماته . وسأل البط قائلاً :

— قل لي يا بط كيف حذرت أن المزارعين هما السارقان ؟

— هذا الصباح مرّ المزارع في الطريق أمام البيت . ولما كان الأبوان في الفناء آنئذ فقد توقف يكلمهما . وقد لاحظت أنه لم ينبس بكلمة واحدة عن اختفاء البقرات على الرغم من أن الصغيرتين أعلمتا العشية بذلك الاختفاء .

— كان يعلم أن الصغيرتين لم تقولا شيئاً للأبوين . ألا يعزى صمته الى رغبته في تجنبهما غضب أبويهما وتقريعهما ؟

— في العادة لا يفوت لا هو ولا امرأته أية فرصة للوشاية بالصغيرتين وجّر التائب لهما . من جهة أخرى ، ان لهما سحنتي حراميين .
— هذه ليست بنية .

— انها عندي بنية . قد تكون وحدها كافية . ولكنني الآن ، حينما رأيت عيدان الذرة تقودني الى برطاش الاسطبل قطعت الشك باليقين .

(١) القبايع صوت الخنزير .

قال الخنزير متتهداً :

— مع ذلك كانا أحسن هنداماً من الفجر .

المساء لما عادت الصغيرتان بالبقرات الى البيت ، كان الأبوان في الفناء .
فلما لمحتهما المقرنة انفصلت عن القطيع وركضت اليهما قالت :
— سأشرح لكما كل شيء . الفلطة كلها غلطة الصغيرتين .

وبدأت قصة تدور حول غيابها وبقية البقرات . كانت أقوالها تند عن
الفهم ولا سيما أن الأبوين قد تذكرنا جيداً أنهما تكلما وحيواناتهما العشية .
وتحدث الخنزير والبقرات الأخريات فسفها أقوالها حتى كادت تختنق من غضب :
وأبدى البط هذه الملاحظة :

— منذ بعض الوقت وهذه المقرنة المسكينة لا تدري أين رأسها . انها
ضحية فكرة ثابتة لا يشغلها غيرها ، هي أن تسبب العقاب للصغيرتين وللكلب ،
لذلك نراها تحكي أي شيء .

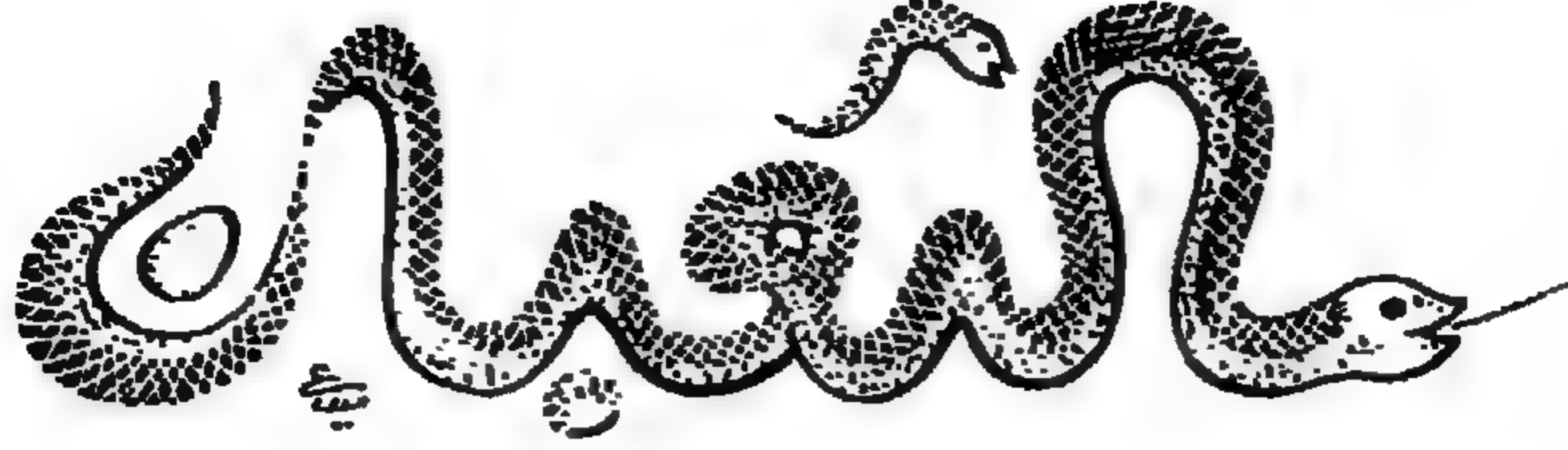
وأيده الأبوان :

— هذا صحيح وهذا ما يبدو لنا نحن كذلك .

منذ ذلك اليوم كف الأبوان عن تصديق تقارير المقرنة . وشق عليها ذلك
حتى فقدت الشهية للطعام وشح من ثم حليبها . وبدأ الحديث يدور حول أكلها .



قصة قصيرة



للكاتب الأمريكي: جون شتاينيك * ترجمة: حسن بسام

كان الظلام قد بدأ يخيم عندما القى الدكتور فيليبس الشاب حقيبته على كتفه وغادر البركة المتبقية بعد انحسار المد . وتسلق الصخور حتى وصل الى الطريق العام ، وسار فيه بخطى يشير وقعها الى قدمين مبللتين تنتعلان حذاء مطاطياً . وعندما وصل الى مخبره التجاري الصغير في شارع « التعليب » بمونتري ، كانت أنوار الطريق العام قد أضيئت ، كان المخبر في مبنى صغير يبدو كصورة يرتفع جزء منها على ركائز اسمنتية مفروسة في مياه الخليج ، ويقوم الجزء الآخر على اليابسة . على جانبه ازدحمت معامل السودين المبنية من الصفائح الموجهة .

صعد الدكتور فيليبس الدرج وفتح باب مخبره . كانت الفئران البيضاء تقفز وتدرج بين جنبات القفص السلكية ، كما كانت القطط الحبسية في حظائرها الصغيرة تموء طلباً للطيب . اضاء النور الساطع فوق طاولة التشريح وألقى بحقيبته الرطبة على الأرض ، ثم اتجه نحو الاقفاص الزجاجية القريبة من النافذة ، حيث كانت الافاعي ذات الاجراس ، انحنى فوقها وراح يتفحصها بعينيه .

كانت الافاعي المتكتلة كالعناقيد تستريح في زوايا الاقفاص . الا ان رؤوسها كانت بارزة وبدت أعينها الضبابية تتطلع الى لا شيء ، لكنها عندما

كان الشاب ينحني فوق القفص ، كانت السنتها المتشعبة القرنفية ذات النهايات السوداء ، تبرز وهي تتذبذب بشدة ، وتتمايل ببطء نحو الاعلى والاسفل . وأخيراً أخفت الافاعي السنتها عندما تعرفت على صاحبها .

خلع الدكتور فيليبس معطفه الجلدي . وأوقد النار في مدفأة الصفيح ، ووضع فوق المدفأة غلاية مملوءة بالماء وأسقط فيها علبة من الفاصولياء ، ثم وقف يحدق بالحقيبة الملقاة على الارض .

كان الدكتور فيليبس شاباً صغير البنية ، ذا عينين ناعستين مشغولتين ، تدلان على شخص تعود النظر طويلاً في المجهر . كان يطلق لحيه صغيرة شقراء .

انطلقت من المدفأة موجة من الدفء اثر تيار الهواء الذي نفخ فيها عبر المدخنة وتحت المخبر كانت موجات صغيرة تمسح بتؤدة اقدام الاعمدة التي يرتكز عليها أحد طرفي المبنى ، على رفوف بطول جدران الغرفة ، مرتبة بطبقات متوازية ، اصطففت أوان متحفية تحتوي على حاضنات لعينات بحرية كانت تشكل جزءاً من مهمة المخبر .

فتح الدكتور فيليبس باباً جانبياً ولج منه الى غرفة نومه ، وهي حجرة صغيرة ملأى بصفوف الكتب ، وفيها سرير صغير كالذي يستعمله الجنود ، كما كان فيها مصباح للمطالعة وكروسي خشبي غير مريح . نزع حذاءه المطاطي ، وانتعل خفاً من جلد الخراف . عندما عاد الى الغرفة الاولى كان صوت الماء الذي وضعه على المدفأة يعلن عن قرب غليانه .

وضع حقيبته على الطاولة تحت النور الابيض ، وأخرج منها حوالي دزنتين من سمك قنديل البحر العادية . صفها على الطاولة بعضها بجانب بعض . وحول عينيه المشغولتين باتجاه الفئران المنهمكة في قفصها السلكي ، ثم تناول بعض الحبوب من كيس ورقي ووضعها في جرن العلف . وعلى الفور تساقطت الفئران المبعثرة على جنبات القفص وتزاحمت على العلف . وعلى

رف زجاجي ، وبين حاضنتين فيها أخطبوط صغير وسمكة هلامية ظهرت قنينة حليب . تناول الدكتور فيليبس القنينة وسار بها نحو قفص القطط . قبل ان يصب الحليب بالخزانات الصغيرة مد يده الى القفص وبرفق التقط قطعة برية مرقطة . ربت عليها قليلاً ثم أسقطها في صندوق صغير مطلي باللون الاسود . اقفل الفطاء بإحكام ثم تحول الى صمام صغير يسمح بدخول الفزاز الى الصندوق الذي تحول الى غرفة اعدام . بينما كان يدور في الصندوق فراغ آخر متمثل بخلجات القطة وهي تكافح الموت ، كان الدكتور فيليبس يملأ الصحون حليباً ، خافت احدى القطط من يده وجمعت نفسها على شكل قوس . ابتسم لها وربت على رقبتها .

هدات الحركة في الصندوق الاسود ، فاقفل الشاب الصمام الصغير لثلا يمتلىء الصندوق المحكم السد بالفاز الخائق .

وعلى المدفأة صار الماء يغلي بشدة حول علبة الفاصولياء . وتناول الدكتور فيليبس ملقطاً كبيراً رفع العلبة به ثم فتحها ، وأفرغ محتوياتها بطبق زجاجي . كان وهو يأكل يراقب سمكة قنديل البحر المطروحة على الطاولة . لاحظ نقاطاً صغيرة من سائل حليبي تنز من بين خيوط الاشعة . دفع وجبته من أمامه وقام والقى الطبق في المجلى ، ثم قفز نحو خزانة الادوات وأخرج مجهراً وكمية من الصحون الزجاجية الصغيرة . وملأ الصحون ، الواحد تلو الآخر ، بماء البحر الذي كان يصل من طريق حنفية خاصة ، ثم رتبها على نسق بجانب سمكة قنديل البحر . نزع ساعته ووضعها أمامه على الطاولة ، تحت فيض النور الابيض الصادر عن المصباح . لا تزال الامواج تغسل قواعد الاعمدة الاسمنتية بتنهداتها الخافتة . ثم تناول قطارة من أحد الادراج وانحنى فوق السمكة .

وفي اللحظة نفسها سمع وقع خطوات سريعة وخفيفة على السلم الخشبي . وقرع الباب بقوة . مرت على سحنة الشاب مسحة من التجهم ومضى ليفتح الباب . كانت امرأة طويلة ونحيلة تقف عند العتبة ، ترتدي ثوباً ذا لون أسود كالح . كان شعرها الاسود المسترسل ، الذي تبعثر بعضه على جبينها المسطح قد فقد تسريحته بشكل يدل على ان الرياح كانت تتلاعب به .

قالت المرأة بصوت ناعم ينطلق من حنجرتها : « هل لي ان ادخل ؟ اريد ان اتحدث اليك » . ورد الشاب بصوت لا ينم عن الترحيب : « اني الآن مشغول جداً . على أن أنجز بعض الامور في وقتها المحدد » . لكنه أزاح جسده ، ونسلت المرأة الى الداخل وهي تعلن : « سألتزم الصمت ريثما تتمكن من التحدث الي » .

اغلق الباب ، احضر لها الكرسي العتيق من غرفة النوم ، ثم قال بلهجة لا تخلو من الاعتذار : « كما ترى . . لقد ابتدأت العملية ، ولا بد لي من متابعتها وانجازها » . كثيراً ما كان الناس يؤمون مخبره بلا موعد سابق لينهاوا عليه بالاسئلة . بالنسبة اليه صار تقديم الايضاحات الروتينية البسيطة التي تتعلق بالعمليات العادية أمراً مألوفاً لديه . أصبح باستطاعته ان يقدم الاجابات دونما تفكير .

قال للمرأة : « اجلسي هنا ، سأكون مستعداً للاصفاء اليك بعد بضع دقائق » .

انحنى المرأة الطويلة فوق الطاولة . كان الشاب يجمع بالقطارة مادة سائلة من بين خيوط الاشعة في قناديل البحر ويفرغها في اناء مملوء بالماء ، ثم يمتص بها بعض السائل الحليبي ويعصرها ثانية في نفس الاناء . . ثم يحرك بها الماء بتؤدة . اخذ يتحدث شارحاً : « عندما تنضج قناديل البحر جنسياً وتعرض لحركة الجزر ، تفرز سائلاً منوياً مع بويضات ، وبانتقاء هذه النماذج الناضجة واخراجها من الماء اكون قسدا عرضتها لاحدى الحالات الناتجة عن الجزر . ها انذا الآن امزج البويضات مع السائل المنوي . سأضع الآن في كل من زجاجات المراقبة العشر هذه قليلاً من هذا المزيج . بعد عشر دقائق سأقتل محتويات الزجاجاة الاولى بمادة المتول ، وبعد عشرين دقيقة سأقتل المجموعة الثانية . . . وسأقتل مجموعة اخرى كل عشرين دقيقة . . . وهكذا . . . بهذا اكون قد اوقفت العملية على مراحل . سأضع المجموعات المقتولة على الشريحة المنزلقة في المجهر ، بنفس تسلسل أعوامها ، لدراستها بيولوجياً - من

وجهة نظر عالم الاحياء . بعد لحظة صمت تساءل الشاب : « هل ترغبين في مشاهدة المجموعة الاولى تحت المجهر ؟ » .

اجابت المرأة باقتضاب : « كلا » شكراً لك .

التفت الشاب نحوها بسرعة ، تعود ان يلمس في الناس رغبة ملحة للتطلع عبر زجاج المجهر . اما هي فلم تكن تنظر الى الطاولة نهائياً ، بل كانت نظراتها تنصب عليه . كانت عيناها السوداوان عليه ، لكنهما لم تبدوا أنهما ثرياناً . واكتشف السبب . كان البؤبؤ والقرحية يبدوان وكأنهما بقعة واحدة ، ولم يكن بينهما خط يفصل لونيتهما . لم يرتج الدكتور فيليبس لجواب المرأة . ورغم انه كان يضيق بالرد على الاسئلة ، فقد اثارته لا مبالاتها ازاء ما كان يقوم به ، ووجد في نفسه رغبة ملحة في ان يشير فضولها . قال : « خلال الدقائق العشر الاولى التي سأنتظر انقضاءها سأقوم بعمل ما . بعض الناس لا يرغبون في مشاهدة ما سأفعله ، ولعل الافضل بالنسبة اليك ان تنتقلي الى الغرفة الاخرى ويشما انتهى مما بين يدي » .

ردت المرأة بصوتها الناعم المنخفض : « لا . . امض في عمل ما تريد . سأنتظر حتى تتمكن من التحدث الي . . » ويداها متجانبتان ومسترخيتان في حجرها . كانت تبدو في منتهى الهدوء . وكانت عيناها تلمعان ، لكن كل ما تبقى منها كان في حيوية مكبوتة . قال الشاب وكأنه يفكر بصوت عال وتحدوه رغبة ملحة في ان يهزها من اللا مبالاة التي تغمرها : « معدل آحي منخفض . . تماماً مثل المعدل الآحي عند الضفادع . هكذا يبدو الامر » .

قرب من الطاولة حمالة خشبية صغيرة ، نسقت فوقها مباضع ومقصات . ثم دس ابرة كبيرة مجوفة في انبوب ضغط . بعد ذلك ، ومن غرفة الاعداد ، تناول القطعة التي اعدامها قبل قليل وبسطها على الحمالة ، وشد قائمتيها الى خطافين مثبتين على جانبي الحمالة . التفت خلسة الى المرأة . لم تتحرك . كانت لا تزال على هدوئها . اتضحت تكشيرة القطعة الميتة في النور الساطع ، وتدلى لسانها الاحمر من بين اسنانها الابرية . وبرشاقة ، قص الدكتور الشاب

الجلد عند الحنجرة ، وبالمبضع فتح شقاً طويلاً وأخرج شرياتها . ويتقنية
تامة دس الابرة في العرق وشدها برباط معقم . وقال كمن يشرح : « سائل
مضاد للتعفن . فيما بعد سأحقن الجملة الوريدية بمادة صفراء ، كما سأحقن
الجملة الشريانية بمادة حمراء .. لمعرفة المرتبة البيولوجية عن طريق تتبع
مسار الدم » . التفت الشاب نحو المرأة مرة أخرى ، بدت عيناها السوداوان
وكأنهما غارقتين بذرات من الهباء . كانت تنظر الى حنجرة القطة المفتوحة
دونما اي رد فعل . لم تسل نقطة دم واحدة . كانت اطراف الجرح نظيفة
تماماً . نظر الدكتور فيليبس الى ساعته وقال : « حان وقت المجموعة الاولى » .
حرك بعض بلورات المنتول في زجاجة المراقبة الاولى .

كانت المرأة تثير اعصابه . لا زالت الفران تمور وتتسلق جدران قفصها
السلكي ، وتصدر اصواتاً خفيفة . الامواج تحت المبنى تلطم الركائز الاسمنتية
دونما قسوة .

سرت قشعريرة برد في جسم الشاب ، فأضاف بعض قطع الفحم الى
موقود المدفأة . جلس وهو يقول للمرأة : « الآن لم يعد لدي ما افعله خلال
الدقائق العشرين القادمة » ، في تلك اللحظة لاحظ قصر ذقنها - المسافة من
شفتها السفلى حتى كعب ذقنها بدت وكأنها تصحو ببطء ، بل وكأنها تتسلل
من بركة وعي عميقة . رفعت رأسها . اجالت عينيها المعتمتين المظلتين بالغبار
في الغرفة ، ثم حولتهما اليه قائلة : « كنت بانتظارك ، هل لديك افاع ؟ »
يقيت راحتها متجانبتين في حضنها .

رد الشاب بصوت اقرب الى الارتفاع : « لم ؟ نعم ، لدي حوالي دزيتين
من الافاعي ذات الجلاجل ، وانا اعتصر سمها وأبعث به الى مخابر بحوث
مضادات التسمم » .

ظلت تنظر باتجاهه دون ان تتركز عيناها عليه ، بل غمرته كله ، وبدا ان
عينيها تستوعبان دائرة كبيرة تحتويه من كل الجهات . قالت : « هل لديك
افعى ذكراً ؟ ذكر الافعى ذات الجلاجل ؟ » .

— « حسن ... قدر لي منذ قليل ان اعرف ذلك . اقصد حيازتي لما تسألين عنه . لقد دخلت صباح احد الايام ، ووجدت أفعى كبيرة على وفاق مع اخرى صغيرة — وهذا امر نادر جداً في حالة وجودها في الاسر — وهكذا ترين ان لدي ذكر أفعى » .

— « أين هو ؟ »

— « هناك ، في القفص الزجاجي ، قرب النافذة » .

ادارت المرأة رأسها فيما حولها ببطء ، لكن يديها الهادئتين لم تتحركا . وعادت لتلتفت نحوه قائلة : « هل لي ان اراه ؟ » .

قام الشاب متوجهاً الى الصندوق القريب من النافذة . على ارضه المغطاة بالرمل ، تكدست كتل الافاعي ذات الجلاجل على شكل عقد من الضفائر . لكن رؤوسها كانت بارزة . وخرجت السنتها وارتعشت للحظات متمائلة نحو الاعلى والاسفل كأنها تتحسس ما في الجو من اهتزازات . ادار الدكتور فيليبس رأسه بعصبية ، كانت المرأة تقف الى جانبه ، ولم يحس بها عندما قامت عن الكرسي متجهة نحوه . لم يسمع سوى صوت المياه بين الركائز الاسمنتية ، وفرفة الفئران على الحواجز السلكية .

قالت المرأة بصوت ناعم : « ايها يكون الافعى الذكر الذي تحدثت عنه ؟ » . وأشار الشاب الى ثعبان غليظ ذي لون اشهب مغبر ، ينام وحيداً في احدى زوايا القفص وقال : « ذاك هو ، انه يبلغ حوالي خمسة اقدام طولاً ، موطنه الاصلي في تكساس . وغالباً ما تكون افاعي الشاطئ الباسفيكي اصغر حجماً . كان هذا الثعبان يستأثر بكل الفئران عندما اضع الطعام للأفاعي الاخرى . كان لا بد من اخراجه من بينها » .

أطلت المرأة في القفص ممعنة النظر برأس الثعبان المثلوم . برز لسانه المتشعب وظل يرتعش في الهواء لفترة طويلة . وسألت المرأة : « هل انت متأكد من انه ذكر ؟ » .

أجابها الشاب بآلية لا تكلف فيها : « ان امر الافاعي ذات الجلاجل غريب حقاً . اذ لا يمكن البرهنة على صحة اي تصميم يتعلق بها . لا أرغب في الادلاء برأي حاسم حول هذا النوع من الافاعي . مع ذلك .. نعم . استطيع ان اؤكد لك انه ذكر .

بقيت عينا المرأة ثابتتين في حجريهما . وسألته : « هلا بعته لي ؟ » .
وصرخ الشاب : « أيعه ؟ أيعه لك ؟ » .

— « انت تبيع نماذج — اليس كذلك ؟ »
— آه ، نعم ، طبعاً . طبعاً أفعل .
— « بكم ؟ خمسة دولارات ؟ عشرة دولارات ؟ » .

— « أوه .. لا أكثر من خمسة دولارات ، لكن ... هل تعرفين اي شيء عن الافاعي ذات الاجراس ؟ من المحتمل ان تلسعك » .

تأملته لبرهة ثم قالت : « ليس بنيتي ان آخذه معي . اريد ان ابقيه هنا ، لكن .. اريده ان يكون ملكاً لي . اريد ان آتي الى هنا — انفرج عليه واطعمه وأعرف انه ملكي » . ثم تناولت محفظة صغيرة . فتحتها وأخرجت منها ورقة من فئة خمسة الدولارات . وقالت : « هاك ، أصبح الآن ملكي » .

بدأ الدكتور فيليبس يحس بنوع من الوجل . قال : « بإمكانك ان تأتي وتتفرجي عليه هنا — دون ان يكون ملكاً لك » .

— « أريده ان يكون ملكاً لي » .

— « يا الهي .. لقد سرقني الوقت . زادت المدة ثلاث دقائق . لا بأس .. ليس للأمر كبير أهمية » . صرخ بذلك وهو يجري نحو الطاولة . ثم حرك بعض بلورات المنتول في زجاجة المراقبة الثانية ، وتراجع نحو القفص حيث كانت المرأة واقفة ، ولا تزال تتأمل الثعبان .

سألته : « ماذا يأكل ؟ » وأجابها الشاب : « اطعمها كلها فتراناً بيضاء .. فتراناً من ذاك القفص » .

وقالت : « هلا وضعته في القفص الآخر ؟ اريد ان اطعمه » .

— « لكنه ليس بحاجة الى الطعام ، سبق له ان تناول فأراً هذا الاسبوع .
تبقى الافاعي احياناً ثلاثة اشهر او اربعة بدون طعام . لدي افعى بقيت اكثر من
سنة دونما طعام » .

وسأله بصوتها الرتيب المنخفض : « هل تبيع لي فأراً ؟ » .

هز الشاب كتفيه وهو يقول : « فهمت . تريدان مراقبة الافاعي ذات
الاجراس وهي تأكل . لا بأس . سأريك . سيكلفك الفأر الواحد ربع دولار .
ان الامر أهون من التفرج على مصارعة الثيران .. هذا اذا نظرنا اليه من زاوية
معينة ، ومن الزاوية الاخرى ، يمكن اعتبار الامر مجرد ثعبان يتناول غذاءه » .
صارت رنة صوته حاسمة . كان يكره الناس الذين يرون في عمليات الطبيعة
مجرد تسلية . لم يكن الشاب رياضياً ، بل عالم احياء . باستطاعته ان يقتل
الف حيوان من اجل المعرفة ، لكنه لا يستطيع ان يقتل حشرة واحدة في سبيل
المتعة . لطالما قلب هذا الموضوع في ذهنه .

ادارت المرأة رأسها نحو الشاب ببطء ، وقد تشكلت بداية ابتسامة على
شفثيها الرقيقتين . وقالت : « اريد ان اطعم ثعباني . سأضعه في القفص
الآخر » . رفعت الغطاء ودست يدها في القفص قبل ان ينتبه الشاب الى
ما تنوي عمله . قفز الى الامام وجرها الى الخلف ، ارتطم غطاء الصندوق
بحافات اجنابه محدثاً فرقة قوية . وتساءل بنزق : « اليس لديك اي ادراك؟!
ربما لا يقتلك الثعبان ، لكنه سيورطك بمرض لعين على الرغم مما باستطاعتي
ان اقدمه لك في هذا المجال » .

قالت بهدوء : « اذن ، ضعه أنت في الصندوق الآخر » .
اضطرب الدكتور فيليبس ، وجد نفسه يتجنب النظر الى عينيها .
السوداوين اللتين بدتا كأنهما لا تنظران الى أي شيء . أحس بأنه سيرتكب
خطأ جسيماً ان هو وضع فأراً في قفص الثعبان ... كان شعوراً عميقاً بالذنب .
لم يعرف السبب ، كثيراً ما وضع قثراناً في القفص بناء على رغبة الكثيرين ممن

أرادوا أن يروا ذلك . لكن رغبة هذه المرأة تكاد تثير غثيانه . وفي محاولة لكي يبرر لنفسه ما سيقدم عليه :

قال : « لا ضير في أن تشاهدي هذا ... سيتبين لك كيف يعمل الثعبان ... سيجعلك تحترمين الأفعى ذات الاجراس . هذا بالإضافة الى أن أناساً كثيرين يرون حتى في أحلامهم صوراً مربعة مستوحاة من عملية القتل عندما تمارسها أفعى . باعتقادي أن السبب في ذلك يعود الى ردود فعل ذاتية . الشخص يتصور نفسه مكان الفأر . لكن رؤية الفأر نفسه في العملية يجعل من العملية ككل حالة موضوعية . ويصبح الفأر مجرد فأر ، ومن ثم يزول الخوف .

تناول الشاب من الجدار قضيباً طويلاً مزوداً بأنشطة من الجلد . فتح القفص وأدلى الأنشطة فوق رأس الثعبان الكبير ، ثم شد الشريط الجلدي ، فامتلات الغرفة بصرير حاد جاف ، اضطرب جسد الثعبان الغليظ وتلوى حول جسم القضيب ، بينما كان الشاب يرفعه ليلقيه في قفص الاطعام . بقي الثعبان لبعض الوقت منتصباً وجاهزاً للضرب ، لكن خشخشته اخذت تخفت حتى توقفت ، وزحفت الى احدى الزوايا وشكل من جسده حلقتين كبيرتين متلامستين ، مثل رقم ثمانية الاجنبي (8) ، ثم استلقى بهدوء .

أخذ الشاب يشرح : « كما ترى .. هذه الافاعي مروضة تماماً . لقد مضى عليها وقت طويل وهي في حيازتي ، اعتقد ان بمقدوري ان أعاملها بالطريقة الصحيحة اذا ما شئت ذلك ، لكن الافاعي لا بد ستلسع كل من يتعامل معها ان عاجلاً او آجلاً . انا لا ارجب في تعريض نفسي لمثل هذا الخطر . اختلس النظر الى المرأة وقد ساءه ان يرمي الفأرة للثعبان . كانت المرأة قد تحركت حتى واجهت القفص الجديد . وكانت عينهاها السوداء وان ، من جديد على رأس الثعبان المتحجر .

قالت : « اسقط له فأراً » .

مضى نحو قفص الفئران على مضض . ولسبب ما شعر بالاسى لمصر الفأر . لم يسبق ان ساوره مثل هذا الشعور من قبل . استعرضت عيناه كتلة

الاجسام البيضاء المتراكمة والتي تتساق الحواجز السلوكية من ناحيته ، اخذ يفكر : « اي واحد .. ؟ اي منها سيكون طعام الثعبان ؟ » فجأة استدار نحو المرأة بغضب ، وصرخ : « الا تفضلين ان اقدم له قطعاً ؟ عندئذ سترين صراعاً حقيقياً . قد يفوز القط ، وان قدر له ذلك فقد يقتل الثعبان . سأبيعك قطعاً ان كنت تشائين » .

وبدون ان تلتفت اليه قالت : « قدم له فأراً ، اريد له ان يأكل » . فتح الشاب قفص الفئران ودس يده فيه . التقطت اصابعه طرف ذيلها ، ورفع ، كثقاله ، فأراً ذا عينين محمرتين ، وأخرجه من القفص . جاهدت الفأرة كي تصل الى اصابعه وتعضها . عندما فشلت ، يشمت وتدلّت من ذيلها بارتخاء وبلا حركة . عبر الشاب الغرفة بسرعة ، وفتح قفص الاطعام ، ثملقى الفأر ارضه المفطاة بالرمل ، وصاح : « الآن .. بإمكانك ان تراقبها » . لم تحر المرأة جواباً . كانت عيناها على الثعبان الذي كان يتكوم بهدوء ، ولسانه يتذبذب بسرعة بين داخل فمه وخارجه وكأنه يتذوق هواء القفص . سقطت الفأرة على ارجلها ، دارت حول نفسها ونفنت على ذيلها القرنفلي العاري ، ثم اخذت تدرج على الرمل بلا مبالاة .. تشمشم كل شيء في طريقها . خيم الصمت على الغرفة . لم يدر الدكتور فيليبس من الذي تنهد .. اهو الماء بين الاعمدة الاسمنتية ، ام المرأة الواقفة الى جانبه . بزاوية عينه لمح جسدها وهو ينقبض ويتصلب .

تحرك الثعبان من مكانه بهدوء . لسانه يتردد بسرعة بين داخل فمه وخارجه . كانت حركته من النعومة والتدرج بحيث بدا الثعبان ثابتاً ، في الزاوية المقابلة من القفص جمع الفأر نفسه على ساقيه الخلفيتين ، واخذ يلحق الوبر الابيض الناعم في صدره . تابع الثعبان زحفه مبقياً عنقه طيلة الوقت على شكل حرف S اللاتيني .

اخذ السكون يثقل على الشاب . احس ان دمه يجري في عروقه كتيار بارد . قال بصوت عالٍ : « انظري .. انه يبقي منحني اللدغ جاهزاً . الافاعي ذات الاجراس حذرة جداً ، بل هي مخلوقات رعييدة الى حد ما . ان آلية

العمل لديها دقيقة ومنتظمة . طريقة حصول الثعبان على غذائه عملية لا تختلف برشاقتها عن عمل الجراح الماهر . انه لا يعرض وسائط عيشه الى اي نوع من المخاطر .

قطع الثعبان في انسيابه ، حتى الآن ، منتصف ارض القفص . انتبهت الفأرة . رأت الثعبان ، لكنها مضت تعلق صدرها بلا اهتمام . وعلق الشاب : « هذا اجمل شيء في الدنيا . بل انه اكثر ما في الدنيا اثارة للرعب » . كانت عروقه تنبض بشدة .

الآن اصبح الثعبان قريباً . ارتفع رأسه بضع بوصات عن الارض ، ببطء اخذ الرأس يتمايل نحو الامام والخلف : يسدد ، يقدر المسافة ، ثم يسدد . . . ومن جديد اختلس الشاب النظر الى المرأة . ثار اشمئزازه . كانت المرأة تتحرك ايضاً . . حركة بطيئة . . ربما متجاوبة مع حركة الثعبان .

رفعت الفأرة بصرها . شاهدت الثعبان . سقطت على اقدامها الاربعة وانكمشت رعباً . ثم . . . الضربة . كان من المستحيل ان ترى الضربة . . مجرد ومضة . صاء الفأر وارتج ، وكأنما من ضربة خفيفة . تراجع الثعبان بسرعة نحو الزاوية التي زحف منها ، ثم استقر . . دون ان يتوقف لسانه عن العمل .

وصرخ الدكتور فيليبس : « يا للاتقان . . تماماً بين لوعي الكتف ، لا بد ان تكون الانياب قد انغرزت حتى القلب » .

وقفت الفأرة راكنة ، وهي تبدو في لهائها مثل منفاخ ابيض صغير . فجأة ، قفزت في الهواء ، ووقعت على جنبها . ارتعش ساقاها ، ولفترة وجيزة ، بحركة تشنجية ، ثم ماتت .

فارق المرأة توترها . تراخت عضلاتها حتى بدت كالنائمة . وسألها الشاب : « حسن . لقد كان في الامر فيض من العواطف ، اليس كذلك ؟ » .

التفتت المرأة اليه بعينيها الضبابيتين وسألته : « هل سيأكلها الآن ؟ »

وأجاب الشاب : « بالطبع . سوف يأكلها . الثعبان لم يقتل الفأرة من أجل الاثارة فحسب . لقد قتلها لانه كان جائعاً » .
مرة ثانية ، انفرجت زاويتا فم المرأة الى حد ما . اعادت ناظريها الى الثعبان قائلة : « اريد ان اراه وهو يأكلها ... » .

انسل الثعبان من زاويته ثانية . اختفت من عنقه انحناءة اللسع ، لكنه اقترب من الفأرة بحيوية ، وعلى استعداد للقفز متراجعاً اذا ما تعرض لأي خطر . مرور أنفه المثلث على جسد فريسته بلطف ، وكأنه يجسها ، ثم اعاده الى وضعه الطبيعي . عندما ايقن الثعبان ان الفأرة قد فارقت الحياة تحسس بدقنه كل جثتها ، من الرأس حتى الذنب . بدا وكأنه يقيس الجسد ويقبله .
وأخيراً فتح فمه ، وفك تمفصل فكيه عند زاويتيها .

بدل الدكتور فيليبس كل طاقته لمنع رأسه من الالتفات نحو المرأة . واخذ يفكر : « لا شك سأفقد صوابي ان فتحت هذه المرأة فمها . ستملاني رعباً » .
نجح في ابقاء عينيه بعيدتين عنها .

ركز الثعبان فكيه فوق رأس الفأرة حسب الوضع الذي يناسبه ، ثم بدأ يلتهم فريسته بتقلصات متعددة . كان الفك ان يلتقطان ، ثم تنتفخ الحنجرة ...
ثم يعود الفك ان يلتقطان .. وهكذا ...

استدار الدكتور فيليبس ومضى الى طاولة عمله ، قال بمهارة : « لقد تسببت في أن تفوتني إحدى الحلقات في سلسلة الاجراءات . الآن ، لن ينجز عملي على الوجه الاكمل » . ثم وضع إحدى زجاجات المراقبة تحت مجهر ذي قوة تكبير خفيفة ، ونظر فيه ، ثم ، وبغضب ، قام وصب محتويات الاطباق كلها في المغسلة .

انخفضت حدة الامواج حتى لم يعد يسمع منها في الغرفة سوى همسات ندية .

رفع الشاب باب قفص كان قرب قدميه ، ثم القى بقنديل البحر الى المياه السوداء . تأمل القطة المصلوبة على الحمالة، والتي كانت تكشر بسخرية

في وجه المصباح . كان جسدها محقونا بالسائل المعقم . أقفل صمام الضغط . سحب الابرة من العرق ثم ربط الشريان . وسأل المرأة : « هل لك ببعض القهوة ؟ » وأجابته : « كلا . . . شكراً . . . عليّ أن أمضي الآن . . . » سار الشاب نحو المرأة التي كانت تقف امام قفص الثعبان . اختفت الفأرة في جوف الثعبان . . ما عدا بوصة واحدة من الذيل القرنفلي ، الذي كان يتدلى كلسان ساخر .

انتفتحت حنجرة الثعبان من جديد ، واختفى طرف الذيل نهائياً . عاد فكاه وانطبقا في محجرهما . وزحف الثعبان بتشاكل نحو الزاوية التي اتى منها ، وشكل من قامته حلقتين متلامستين على شكل رقم ثمانية الاجنبي (8) ، وألقى برأسه على الرمال .

قالت المرأة : « انه نائم الآن . انا ذاهبة ، لكنني سأعود لأطعم ثعباني بين الفينة والفينة . سأدفع ثمن الفئران . أريد له الكثير منها ، أحياناً . . سأأخذه معي » . أفاقت عيناها ، للحظة ، من حلمها الضبابي ، واستأنفت كلامها : « تذكر . . انه ملكي . . لا تعتصر السم منه . أريد له أن يحتفظ به . طاب مساؤك » . انطلقت نحو الباب بخفة وخرجت . سماع الشاب وقع خطواتها على الدرج الخشبي ، لكنه لم يستطع سماع خطواتها على الرصيف .

أدار الدكتور فيليبس كرسيه وجلس في مواجهة قفص الثعبان . حاول ان يرتب افكاره وهو ينظر الى الثعبان المتخدر . وفكر : « لقد قرأت الكثير عن ظواهر الجنس السيكلوجية . . لكنه لا يفسر شيئاً من هذا . . . ربما استغرقت في وحدتي اكثر من اللازم . قد يكون من الواجب ان اقتل الثعبان ، لو كنت اعرف . . . لا ، لا استطيع ان اصلي لاي شيء . . . » .

انتظر الشاب عودتها عدة اسابيع . وقال لنفسه : « سأخرج وأتركها وحيدة هنا عندما تأتي . . . لن ارى ذلك الشيء اللعين ثانية » . لم تعد المرأة ابداً . وظل الشاب شهوراً يفتش عنها كلما خرج للتجول في المدينة . وكثيراً ما كان يحث الخطا خلف امرأة طويلة ظناً منه انها هي . لكنه لم يرها ثانية . . . ابداً .

قصة من نيجيريا

الرحلة الرابعة

بقلم : آموس تيتولا
ترجمة : سليم زيد

ولما كانت الليلة الخامسة اجتمع أهل القرية أمام البيت وقدمت اليهم المشروبات وهم يرقصون ويغنون فرحين ، طلبت اليهم التوقف وخاطبتهم قائلاً : يسعدني أن أراكم جميعاً ثانية وأشكركم فرداً فرداً على العاطفة الصادقة التي تبدونها ، دهشت لرؤية عندكم يتزايد يوماً بعد يوم وشعرت بالخوف (وهنا ساد الصمت والانتباه) لانه من أين لي الخشب لاصنع لكم تواييت ؟ و زال خوفي عندما تذكرت أنكم لن تحتاجوا جميعاً لتواييت لان البعض ستفترسه الحيوانات المتوحشة وسيغرق آخرون في الانهار ويتحول البعض الى رماد ويسقط غيرهم في الآبار ويخطف الاعداء عدداً آخر وهكذا لن احتاج لتواييت لكل هؤلاء ، لن يموتوا في بيوتهم ولن يدفنهم اقاربهم .

انزعج الحضور كثيراً عندما سمعوا حديثي وأخذوا يفرقون أصابعهم فوق رؤوسهم وهم يقولون : لن نموت غرقاً في الانهار أو طعاماً للنيران أو نسقط في الآبار أو تفترسنا الوحوش . سنموت في قرانا وبيوتنا وسندفن في تواييت خشبية .

عندما خفتت أصواتهم أوضحت لهم أنه لا يجوز أن يساء فهمي لانه لا يوجد على سطح الارض من يعلم مكان موته وزمانه واذا كان هناك من يعرف ذلك

لينخبرني فأعترف بخطي . توقفت برهة لاسمع جوابا ولكن الجميع اقتنعوا بوجهة نظري وبعد أن رقصوا وشربوا مزيدا من نبيذ البلح ، بدأت حكايتي .

بعد ستة أشهر من عودتي من الرحلة الثالثة وفي صباح يوم جميل حملت بندقيتي وحقيبتني وسكيني وودعت أبي وأمي وأخي وأختي وأصدقائي وجيرانني ، حذرني البعض من العودة ثانية للبحث عن الكنوز لان ما أحضرته يكفي ولكنني أجبتهم أنني سأحاول مرة أخرى لاننا نعرف اليوم ونجهل الغد .

غادرت قريتي في ذلك اليوم المشرق وتوجهت شمالا وبعد مدة أيام وصلت الى مدينة كبيرة مشهورة قرب نهر عريض عميق . ذهلت عندما دخلت الى المدينة وشاهدت الاهالي لانني لم أشاهد عضلة واحدة على جسد أي منهم لشدة هزالهم وكانهم عيدان جافة وأيديهم وأرجلهم عصي . عيونهم خابية ورؤوسهم تعجز رقايم عن حملها . اختفت المعدة وبرزت أضلاع الصدر وجف الفك .

عندما شاهدتهم قلت لنفسي : كيف خلق الناس هكذا ولم أعلم أنهم كانوا يقاسون المجاعة ولا يجدون ما يأكلون ، صدور النساء جفت وعندما يخرج السيد يعجز عن وضع الشارة على رأسه ومما يدعو للأسف أن الجوع أجبر أهل المدينة على عدم احترام السيد وكبارهم وتقدير من يحضر لهم الطعام .

قادني أهل المدينة الى السيد ليوافق على إقامتي بينهم واستضافني شخص يسكن قرب السيد ، حاولت النوم عندما حل الظلام فلم أستطع من شدة الجوع فتوجهت الى السيد في الصباح الباكر وخاطبته قائلا : أيها السيد ، أنا جائع جداً ، أعطني شيئاً أكله . ولكنه أجابني أنا أسف لاننا نعاني من المحل منذ عدة سنوات ولا يوجد عندي الا الماء البارد وهو الطعام الرئيسي لأهل المدينة في الوقت الحاضر .

عدت الى غرفتي منتظراً أن يبعث اليّ الشخص ببعض الطعام بعد أن خذلني السيد ولكن عبثاً . تخلّيت عن الخجل وتوجهت اليه مستعطياً بعض الطعام ولكنه أجابني أن الماء طعامهم والمجاعة قاسية ولا تفيدهم الاموال والملابس الغالية ونصحني أن أشرب الماء أيضاً .

عندما سمعت ذلك استجبت لنصحه وشربت الماء ولكنني استيقظت قبل أن يبرز فجر اليوم التالي من شدة الجوع وتوجهت الى حراس السيد مستعطفاً طالباً منهم المساعدة لاني لم أتناول شيئاً منذ حضوري الى المدينة ولكنهم قاطعوني وخلعوا ملابسهم لاشاهد أجسادهم التحيلة وأخبروني انني سأتحول الى كومة عظام لو بقيت في المدينة .

عدت الى غرفتي وأخذت أفكر بهدوء في طريقة أحصل بها على الطعام ، فكرت أولاً بالعودة الى قريتي لاحتضر طعاماً أبيع به الى المدينة ولكن قريتي بعيدة والطريق شاقة .

خطر لي أن أتوجه الى النهر لعلني أعثر على سمكة فتوجهت الى النهر بلا تردد ووجدت على ضفته قوارب كثيرة ركبت أحدها وبدأت البحث عن السمك ولم أعثر على سمكة واحدة . تابعت السير حتى وصلت الى عدة أشجار من النخيل تسلقت أحدها فلم أجد شيئاً وتسلقت الثانية والثالثة وفي النهاية عثرت على قطين من البلح طردت عنهما الطيور وقطعتهما ونزلت الى القارب .

أكلت حتى شبعت وأخذت الباقي الى المدينة وتوجهت الى السيد بصعوبة لان أهل المدينة الجوع كادوا يمزقونني . أكل السيد وشبع ثم وزع الباقي على شعبه .

دعاني السيد لمشاهدة كنوزه بعد انصراف الناس الى بيوتهم ووعدني بعد ما شاهدته من نقود وذهب وفضة وأحجار كريمة أن يمنحني نقوداً كثيرة وحلياً اذا أحضرت اليه وأهل مدينته الطعام الى أن ينتهي المحل . ابتسمت وتعهدت بتزويدهم بالفاكهة خلال فترة المجاعة وعدت الى غرفتي في بيت الشخص .

عدت في اليوم التالي الى النهر وتسلقت كثيراً من أشجار النخيل ولحسن الحظ وجدت بعض الثمار الناضجة فحملتها الى السيد الذي أكل بعضها ووزع الباقي على شعبه ، واستمر الامر هكذا خمسة أشهر . انتهى موسم البلح ولم تنته المجاعة وبذلت أقصى جهدي للعثور على فاكهة ولكن عبثاً .

مضت ثلاثة أيام ولم أتناول الا الماء البارد ، ضعفت كثيراً وأحسست الموت يقترب مني ، فكرت بالعودة الى قريتي ولكن أنى لي ذلك ولا أستطيع السير أكثر من ميل واحد .

كانت الرحلة الرابعة قاسية وعاهدت نفسي على السفر ثانية اذا استطعت العودة الى قريتي .

عدت الى أشجار النخيل ثانية لعلني أعرى على ثمرة سقطت عند جذعها وبدأت التفتيش ووجدت ثمرة ناضجة وحيدة أخذتها الى القارب وأنا أسائل نفسي : ماذا تنفع هذه الثمرة وهل تسد جوعي ، وعندما أصبحت في النهر سقطت الثمرة في وسط الماء . ألقيت المجداف وقفزت الى الماء بدون تردد وأخذت أفتش عنها . أمسك أحدهم بقدمي وأخذ يشدني الى قاع النهر ، وعندما حاولت التملص لم أستطع فاستسلمت وبعد برهة جذبني الى الماء وعندئذ شاهدته وكان يمسك تابوتاً . بيده اليسرى أزاح غطاء التابوت الزجاجي ودفعني الى الداخل ثم تبعني وأقفل التابوت ، كنت أتنفس بسهولة ويسر وكان الرجل يرتدي جلد سمكة ضخمة ولم أر شعراً على رأسه بل حراشف قصيرة وذراعاه قصيرتان قويتان كالحديد تنتهي بأصابع تشبه أصابع الانسان وعيناه مستديرتان كالبدن الكامل والزعانف تغطي كتفيه وكوعيه وركبتيه وكعبيه والشوارب تغطي فكه العلوي وفمه مسطح وأنفه مستدير وبينما كان التابوت يغوص في الأعماق أخذ يهددني بغلاظة ويخدش وجهي بأظافره الحادة ويصفعني على أذني ، ويسدد حربة حديدية الى عيني واستمر هكذا الى أن وصلنا الى قاع النهر فأزاح الغطاء وخرج ثم جرنى الى الخارج لا حظت أننا نقف على اليابسة وليس في الماء ، دفعني أمامه وطلب مني السير نحو بيت جميل جداً وهو يتبعني .

شاهدت أشجاراً جميلة وأزهاراً على جانبي الطريق ورجالا يشبهون الذي يقودني وكانهم جنود أو رجال شرطة ، وصلنا الى البيت الجميل بعد قليل وتبينت أنه بيت عظيم ولاحظت ونحن ننتقل من مكان الى آخر النقوش الغالية والزخارف البديعة تزين جميع زوايا البيت وبدت الشمس باهتة تحاكي البدر في الليالي

الجافة وشعرت أن الهواء أثقل من هواء قرיתי وكانت رمال الأرض بيضاء ناصعة
والسماء مغطاة بالغيوم .

قادتني الرجل الى غرفة جلوس أنيقة تصدرتها سيدة جميلة جلييلة ، وقفت
أمامها بدون تردد وأحنيت رأسي بينما كان الحارس يقف خلفي . توجهت بعد
لحظات الى أحد المقاعد وجلست عليه وبدأت بتأمل نقوش الجدران والأرض وحينئذ
علمت أن سكان المدينة هم أهل الماء والسيدة الجميلة عروس النهر وينتمون الى
عالم الأسماك . دهشت السيدة وأتباعها لعدم خوفي ولم يعلموا أنني
استسلمت لمصري .

كانت زخارف الحائط من الأسماك الذهبية المنحطة والأصداف البحرية
اللامعة وجماجم الحيوانات البحرية وكانت الجدران تتلألأ كالنجوم والمقاعد
مصنوعة من الأسماك المنحطة وبدت كأنها حية ، وعروس النهر ترتدي ملابس
سمكية جميلة تشبه الملابس الغالية : كان بعضها يلمع كالذهب ويتلألأ مثل النجوم
المشرقة ويشع القسم العلوي كالأماس . كانت تجلس على كرسي نحتت عليه
الحيوانات البحرية وتسند قدميها على جمجمة حوت كبير وكانت السلاحف البحرية
تسير نحوها وتاجها مرصع بالأصداف البحرية الجميلة .

قدرت أن عمرها لا يتجاوز ثلاثين عاماً بينما وجهها المشرق الخالي من
الندوب والخدوش يشبه ابنة خمسة عشر عاماً وشعرها لم يكن فاحماً بسبب المناخ
وأسنانها ناصعة البياض قريبة من بعضها وأنفها مدبب وحذاؤها من جلد التمساح
اللين وصوتها صاف ووجهها يوحى بالرحمة والعطف .

وبينما كنت أتأمل الزخارف دخل عدد من الحراس وخرج عدد آخر ولاحظت
أنهم جميعاً من الرجال الأقوياء- ويتمتعون ببنية قوية مخيفة تغطي رؤوسهم جماجم
الأسماك ويرتدون جلودها . وقفازاتهم من الحراشف ويمسكون بأيديهم ذيول
السماك التي يبلغ طول كل منها أربعة أقدام وعرضه ست برصات وقد صفت الأشواك
الحادة على أطرافها وكان بعضهم يرتدي دروعاً من أغطية السلاحف .

وبينما كنت أتأمل النقوش وأحلم بالثروة الكبيرة التي سأنالها من هذه

المدينة بدأ الرجل يعرض شكواه وأنه جاء بي لأعاقب لأنني ضربته على رأسه عندما قفزت الى النهر للبحث عن الثمرة المفقودة . التف الحراس حولي عندما انتهى من عرض شكواه ولكن السيدة قرعت الجرس وأمرتهم أن يتركوني وشأني ثم سألتني بصوت هادئ : لماذا ضربته على رأسه ؟ . وقبل أن أجيب استرحت في جلستي وقلت لها : قفزت الى الماء عندما سقطت الثمرة الوحيدة التي وجدتتها ولم أعرف أنني ضربته على رأسه ولو حدث ذلك لكان خطأ . ثم سألتني وكيف ترمي بنفسك من أجل ثمرة ، فأجبتها والحراس من حولي مستعدون لتنفيذ أوامرها : كان واجبي أن أبحث عن الثمار لأهل المدينة الجياع لأنهم لا يملكون شيئاً منذ ألت بهم المجاعة وتحولوا الى عظام ، اعتدلت في جلستها عندما سمعت ذلك وتساءلت : هل بلغت المجاعة الى حد أصبحت فيه ثمار النخيل هي كل ما يؤكل .

— نعم ، وحتى هذه الثمار لم يعد من السهل العثور عليها . نظرت الى الحراس متعجبة وبادلها الحراس النظرات وبدأ أنهم يتعاطفون معي ثم قالت عروس النهر فجأة :

— منظرِك يدل على الجوع أيضاً ،
فقاطعتها قائلاً :

— هذه المدينة ليست مدينتي وجئت اليها للبحث عن الكنوز .
وعندما كانت تتأهب لطرح سؤال جديد دخلت سيدة جميلة وهي تحمل اناءً كبيراً وضعتته على الأرض وحيث وانصرفت وعندما رفعت الغطاء بدأت تأكل السمك المشوي ، توجهت نحوها من شدة الجوع وأخذت قطعة من اللحم وعدت الى مكاني وأخذت أكلها بنهم فأرسلتني الى غرفة الطعام وأكلت حتى شبعت ثم هدت الى عروس النهر ، وبعد أن تناقشنا بأمر المجاعة توجهت الى غرفة مجاورة وعادت وهي تحمل صندوقاً كبيراً مقفلاً وقالت لي وهي تسلمني اياه : هذا الصندوق يموتك وأهل المدينة بالطعام والشراب طيلة المجاعة وعليكم عدم فتح الصندوق وتعاقبون اذا فتح أو سرق ويجب أن تضع في حسابك عدم العودة الى هنا ثانية لطلب أي شيء بعد اليوم .

وبعد أن حذرتني هكذا قرعت الجرس وطلبت من الرجل أن يعيدني الى

المكان الذي أخذني منه ، فوضعت الصندوق على رأسي وغادرت المكان مع عدد من الحراس وعندما وصلت الى التايوت وضعت الصندوق في داخله ودخلت ، دفع الرجل التايوت الى الماء ودخل فيه واندفع التايوت بسرعة وطفأ الى السطح بعد ثوان قليلة في نفس المنطقة التي أمسكني بها .

وتوقف التايوت الى جوار القارب الذي كانت تتلاعب فيه الأمواج ووضعت الصندوق وتوجهت نحو مدينة المحل ولم يكلمني الرجل في العودة . وصلت الى ضفة النهر بعد ساعتين وربطت القارب وحملت الصندوق الى السيد مباشرة . رفع السيد الغطاء وأبصر أطباق الطعام ولم يصدق عندما قلت له ان الطعام سيكفي أهل المدينة الى انتهاء المجاعة .

وضع السيد الصندوق في غرفة محصنة واختارني لتوزيع الطعام على أهل المدينة فقدمت الطعام اليه ودعا جميع أهل المدينة الى البيت وطلب منهم العودة الى بيوتهم لاجتماع الصحن والملاعق وبعد دقائق عادوا وهم يحملونها فقدمت اليهم الطعام والشراب حتى شبعوا وبقيت محتويات الصندوق مكانها لم تمس .

دأب السيد وأهل المدينة على الأكل والشراب ثلاث مرات يومية لمدة ثلاثة أشهر وبقي الطعام على حاله وبعد عدة أسابيع نسي الناس المجاعة وظهرت عضلاتهم وعانت اليهم قوتهم واستطاعوا السير في شوارع المدينة وهم يرقصون فرحين وبلغ من رضاهم أنهم قرروا الامتناع عن العمل لكسب رزقهم .

انتشرت أخبار الصندوق في المدن والقرى وحضر الكثيرون لمشاهدته ومن بينهم عصابة من قطاع الطرق هاجمت البيت ولكن نفاخي الأبواق انتبهوا وأيقظوا السيد والحراس واندفع أهل المدينة بالمدي والفؤوس والسهام ودارت بيننا وبينهم معركة حامية أسفرت عن سقوط عدد كبير من الجرحى وضربوني حتى وقعت مغشياً علي من كثرة النزف من الجراح التي أصابتني في كل مكان وفي النهاية هربوا .

حملني السيد وبعض الناس الى غرفة وأخذ يعالجنني بالأدوية حتى شفيت الجروح خلال عدة أيام ولم يحاول الغزاة العودة الى البيت لعدة أسابيع ثم حضر

أحدهم الى المدينة وتقرّب من نافخي الأبواق وصادقهم . كان يجلس معهم من الصباح الى المساء يخدمهم ويسليهم ويتجسس لمعرفة أسهل الطرق للدخول الى غرفة الصندوق وبعد أن رتب أمره عاد الى رفاقه وطلب منهم الاستعداد للقيام بمحاولة أخرى لسرقة الصندوق وفي نفس الليلة التي اتفق فيها مع رفاقه على مهاجمة البيت حضر الى نافخي الأبواق وأخذ يلعب معهم كمادته وكان يخبىء زجاجة من العسل تحت ملابسه وعندما ذهبوا لتناول طعامهم ملأ الأبواق بالعسل وأعادها الى مكانها قبل عودتهم .

عندما عادوا أكل معهم وشرب ثم استأذن بحجة زيارة صديق له وعاد الى رفاقه ، دخلت العصاة المدينة وهاجموا البيت وأخذوا يحطمون الأبواب بفؤوسهم ، انتبه الحراس وتناولوا أبواقهم لتحذير السيد والسكان ولكن العسل بدأ بالنزول الى أفواههم وبالتالي لم يستطيعوا النفخ وأخذوا يلعبون العسل والفزاة يحطمون باب الغرفة .

دخل اللصوص الى الغرفة بعد تحطيم الباب واستولوا على الصندوق وغادروا المدينة بأسرع ما يمكن ومضى وقت طويل قبل أن يتمكن نافخوا الأبواق من النفخ . بعد أن أتموا لفق العسل . وحمل السيد والسكان أسلحتهم لمطاردة الفزاة ولكنهم ابتعدوا عن الأنظار ولم نستطع اقتفاء أثرهم .

عدنا الى البيت وجلس السيد يفكر فيما سيأكله في الصباح واجتمع الناس وتداولوا الأمر ، أمرني السيد بالتوجه الى عروس النهر للحصول على صندوق آخر فاعترضت على ذلك مبينة لهم انها حذرتني من العودة لطلب أي شيء آخر وانها ستعاقبنا اذا سرق الصندوق أو كسر ، ولكن الناس الجياع صاحوا : لا تكذب ، عد اليها وقص عليها كيفية السرقة ولن ترفض اعطاءك صندوقاً آخر . وعندما أصرت على الرفض هددني السيد بقطع رأسي اذا امتنعت عن الذهاب .

توجهت الى المنطقة التي أخذني منها رجل الماء ورميت المجداف وقفزت الى الماء وسرعان ما جذبني الرجل الى التايوت وتوجه بي الى مدينتهم وقادني الى عروس النهر كما فعل في المرة الأولى وشكا من أنني ضربته على رأسه بقدمي . ولكن عروس النهر غضبت عندما شاهدتني وبدلاً من الرد على شكوى الرجل صرخت :

— ألم أحذرك من العودة ثانية •

أجبتها وأنا أرتجف : بلى ولكنني عدت لأخذ صندوقاً آخر • عندما سمعت ذلك اشتد غضبها واستفهمت عما حدث للصندوق الأول فأجبتها أن اللصوص سرقوا الصندوق من غرفة السيد ، فقالت بصوت مخيف : هل أنتم مهملون الى هذا الحد ، لقد طلبت منكم المحافظة على الصندوق وسأرسل ما يعيد للسيد عقله وحكمته •

وقفت وتوجهت الى الغرفة المقابلة وكنت سعيداً لأنها ستُرسل معي ما يعلمنا الحكمة ، وعادت وهي تحمل اناءً مقفلاً وطلبت مني أن يفتحه السيد بعد أن يجمع أهل المدينة في مكان واحد ، فشكرتها وأنا أعتقد أن هذا الاناء سيزودنا بالطعام والشراب مثل الصندوق وعندما أصبحت مستعداً للعودة قرعت الجرس وحضر الرجل وأمرته أن يعيدني الى قاربي ومن هناك توجهت الى المدينة حاملاً الاناء •

هتف الناس عندما شاهدوني وأنا حامل للاناء • سلمته للسيد وأخبرته عن طريقة فتحه وشرط عروس النهر ، أمر الناس أن يحضروا الصبحون والملاعق وعندما اجتمعوا فتح الاناء فاندفعت منه أعداد لا حصر لها من النحل والزنابير وأخذت تلسع الجميع ، مات الكثيرون وبدأ الجميع يهربون طلباً للنجاة ، سقطت الشارة عن رأس السيد وهو هارب من البيت ولم يستطع التوقف لأخذها واستعادتها ، وأقضت المدينة • حملت بندقيتي وسكيني وبدأت بالعودة الى قريتي ولم أنتظر بالطبع عودة السيد لمطالبته بتنفيذ الوعود •

وصلت الى قريتي بعد عدة أيام ودخلتها بهجوم لأثني لم أكن مسروراً كالمرّة السابقة ، هرع الناس للترحيب بعودتي وصدّموا عندما شاهدوني أعود خالي الوفاض بعد أن قصصت عليهم تفاصيل الرحلة حذرني البعض من العودة للرحلات ولكن آخرين تصحوا بعدم الاقلاع عن المغامرات لأن الحياة لا تسير في خط مستقيم ومن يفتش عن السعادة عليه أن يتحمل الصعاب أيضاً • شكرتهم جميعاً وشربناً واكلنا حتى منتصف الليل •

وهكذا انتهت الرحلة الرابعة التي بدأت بداية حسنة وانتهت سيئة ولكن هذا لم يدفعني للتشاؤم ، أشكركم على أصغائكم وتصبحون على خير •
اتموا شرايبهم ورقصوا قليلاً وعادوا الى بيوتهم •

بريان باتن

وحركة القصيدة المسموعة



ترجمة وتقديم : محمد الظاهر

انبثقت حركة القصيدة المسموعة ، كغيرها من الظواهر المتميزة في الحياة الفكرية والسياسية من الشارع أو على الأصح ، من الأذقة النائية في مدينة ليفربول إحدى المدن البعيدة عن العاصمة لندن •

وقد حمل لواء هذه الحركة ثلاثة من الشعراء الشباب هم « ادريان هنري » ، روجر ماكجو » و « بريان باتن » كما انضم اليهم العديد من الشعراء الذين آمنوا بنزول الشاعر الى الشارع وتحسس القضايا الجماهيرية التي تشكل لب التجربة الشعرية لدى الشاعر •

لقد تلقفت ليفربول هذه الحركة وتضامنت معها لأنها أحست ولأول مرة أن الشعر لم يعد حكراً على طبقة معينة ولم يعد بورجوازي النزعة لا يلقي الا من فوق المدرجات وتحت أضواء النيون المتعددة الألوان • وشعرت أخيراً أن هذا الشعر يلاحق

مشاكلها اليومية ويسجلها دقيقة بدقيقة ثم يعود بعد دقائق قليلة لي طرح المشكلة في مكان ما من الشارع العام ، في احدى المقاهي ، في حديقة عامة أو بين ثلة من الاصدقاء .

يقول الشاعر روجر ماكجو /

« في ليفربول يمكن أن تكون شاعراً لدقيقة واحدة فقط وفي الدقيقة الثانية ستكون منهمكاً في التحدث عن كرة القدم أو في شراء تذكرة الباص أو ربما تكون بصحبة رجل يربت على رأسك في الزاوية الزرقاء « ذي بلو انجل » هذه هي طريقة العيش وإذا كان لديك تجارب معينة اذهب واكتب قصائد حول تلك التجارب ثم اخرج واشرب وتحدث إلى الناس » .

لكن لماذا ظهرت هذه الحركة في ليفربول ؟؟

يقول ادريان هنري /

« لا مال في ليفربول ، ولا سلب ولا نهب على الاطلاق » .

ويقول روجر ماكجو /

« لفربول حق جديد من حقوق الكابوي » .

هذا هو واقع هذه الحركة ، واقع نابع من صميم الشارع ومن قضايا الناس ولا بد من تجاوز الناس مع مثل هذه الحركة . ولا بد من نمو الحركة بشكل عظيم جعلها تهدد مجد لندن الشعري .

يقول روجر ماكجو /

« اذا توهمت بين ١٥ - ١٨ من العمر وقلت : انني اكتب شعراً ، لا تفكر في الذهاب الى لندن بل يجب أن تبقى في ليفربول ، لقد انتهى بريق لندن ، وأصبحت ليفربول هي المركز الآن » .

ويقول الن غيتسبرغ /

« ليفربول كما اعتقد هي اللحظة المستقبلية في مركز شعور الكون الانساني » .

انهم ينقدون البشرية هنا من الشر ، نعم هؤلاء الشباب الرائعون بشعورهم الذهبية الطويلة المجدولة ، ينقدون البشرية من الشر .
وبالفعل فقد أحست لندن بالمولود الجديد الذي ينمو بسرعة غريبة في ليفربول ، وأخذ الناس فيها يستغلون اجازاتهم في الذهاب الى تلك المدينة ليحدثوا مشدوهين وليستمعوا فاغري الافواه الى تلك العناصر الشابة .

يقول ادريان هنري ، عن الن غينسبرغ /
« غينسبرغ شخصية دموية ، لا يمكن تجاهلها ، يقف ويتكلم وما عليك الا أن تجلس وتستمع أن له تأثيراً خيالياً في ليفربول » .
ويضيف /

« ربما تصحبه معك في احدى المرات يحدثك خمس دقائق ثم ينهض ليتحدث مع شخص ثان ، ويتجول في القاعة التي تجلسان فيها ، ويعود ثانية ليتحدث مع شخص ثالث » .

وربما يقول الزوار القادمون من لندن /
« من ذلك الفتى الامريكي المجدول الشعر الذي تصحبه » ؟

وقبل أن أنتقل الى بريان باتن كواحد من رواد هذه الحركة الشعرية ، أريد أن أستمع بعض كلماته حول مدينة ليفربول منشأ حركة القصيدة المسموعة اذ قال /

« ليفربول مدينة أشعر بأنني أحد ممتلكاتها ، لقد أصبت بعقدتها ، تلك العقدة التي تشبه عقدة أوديب » .

بريان باتن :

ولد بريان باتن في ليفربول عام ١٩٤٦ وعمل وهو ما يزال في الرابعة عشرة من العمر في صحيفة محلية لكنه اضطر بعد عام ونصف العام أن يترك تلك الصحيفة ، ويغادر ليفربول متجهاً الى باريس حيث عمل في احدى الصحف

اليسارية ، وعاش مع الشاعر الفرنسي الشاب « غي جيكون » ثم غادر باريس ثانية متجهاً الى اسبانيا .
في الثامنة عشرة من العمر رافق جون أردن وزوجته مارغريتا الى دبلن ، لكنه عاد بعد فترة بسيطة ليقوم إقامة دائمة في ليفربول .
لقد اتخذ باتن من الشعر وسيلة لكسب الرزق ، وطالما انه لم يتجه به اتجاهاً تكسبياً بالمعنى الحرفي اذن لا بد وأن يتجه بتلك الوسيلة الى العناصر التي تستطيع أن تتقبله ، ألا وهي الجماهير ، والشباب المثقف ، طارحاً كذلك مختلف القضايا التي تشغل بال ذلك الجيل .
ولقد ألقى قصائده هذه من منابر عديدة ، كمدرجات الجامعات ، الكليات ، الحدائق العامة ، دور الاذاعة ، ومحطات التلفزيون .
من هذا المنطلق ، فقد اكتسبت هذه القصائد ثلاث ميزات هامة :

أولا /

هذه القصائد أقرب الى الاغاني منها الى الشعر العادي ، فهي كتبت لتسمع فقط ، ولذا فإن قراءتها المباشرة من قبل الشاعر ، تبطيها الكثير من أبعادها ، وتقيدها الكلمة المكتوبة .

ثانياً /

ان الديوان بالرغم من تقسيمه الى قصائد قصيرة متفرقة ، الا أن هذه القصائد القصيرة ، تشكل حدثاً قصصياً متنامياً ، ذلك ان حذف قصيدة واحدة من تلك القصائد يضعف تنامي الحدث ويؤثر تأثيراً كبيراً على المجموعة .

ثالثاً /

تحاول هذه القصائد أن تطرح أفكار كاتبها المتصلة اتصالاً مباشراً ووثيقاً مع الجماهير التي يخاطبها متأثراً بذلك بعقيدته وبالتراث الشعري الروسي مع كل ذلك نحاول أن نضع بين يدي القارئ بعض المقطوعات الصغيرة التي تلقي بعض الضوء على بريان باتن ، وعلى تجربة القصيدة المسموعة .

القصائد

- ١ -

أغنية الطائر القرنفلي

والبراكين التي في قلوبنا يجب ألا نستخف بها لذا دعي الطائر القرنفلي يغرد ما شاء له التفريد انظري من خلال الستائر الغيوم تتجمع القمر يتلفع بالضباب دعي الطائر القرنفلي يعيد لنا بيتنا الرمز الوحيد لحياتنا دعي الطائر القرنفلي يغرد	دعي الطائر القرنفلي يغرد ، ها هو يحط على صكرك في الغرفة التي نتقاسمها رأسك حين يلامس صدري يقوى تيار السعادة دعي العالم يمارس العابه خلف هذه الستائر ودعي الطائر القرنفلي يغرد لقد فقدنا لذائذنا في الحروب والتقلبات السياسية
--	---

- ٢ -

فجر من نوع جديد

هكذا يغيل للغابات التي عبرتها فالحياة التي خضت غمارها منحتك بعض القوة	ذات فجر آخر جديد وانت توازن بين الحدث والضمير تستيقظ وتوقظ حلمك
---	--

- ٣ -

حديث مع غابة

الى الحقول البعيدة ، وتختفي
هناك
لا يشغلها شيء سوى التفكير في
وقع أقدامي
حين أكبر
وأحب ،
واتدفق كالحرية
ستتحدث الغابات معي

وأنا أعبرك في أحلى الامسيات
كنت تعرضين المأوى
على الأشياء الصامتة المنقوعة
بقطرات المطر
رايت خلال أغصانك
بدايات المدينة
وخفت من المطر
الارانب البرية تركض

- ٤ -

ماذا ستفعل كل صباح

لن تكون هناك مشكلة
طالما أنك ما زلت تصرخ : نعم
وتندفع للخارج ،
تثب فوق أحد الجياد
ثم ،
تقوده بعماقة على الطريق
تغني ، وتغني ، وتغني

أخيراً لن تكون هناك مشكلة
طالما أنك ما تزال تنتظر من خلال
الثغرات ذاتها
الخيول ما تزال واقفة
أمام الفجر
والأشياء البيضاء في الخارج
تقف ضد الفجر

- ٥ -

في قارب الفجر

في الاشارات العديدة
لكن ،
لن يقودني أحد
من هنا
لن يقودني أحد
الى هناك

في قارب الفجر
جئت مدركاً
ان الأرض فارغة ،
فكرت
في كل شيء
في التحذيرات العديدة

- ٦ -

الرحيل بين الأمكنة

فكر كم هي طيبة ،
لقد أدركت أنك آت لا محالة
فتوقفت لتعظمك
أنت أيها المسافر بين الأمكنة
ها هي شمس منتصف النهار المتأخرة
تندفع خلال الغابة
ايه ٠٠٠ لقد انتهت مشاكلنا الخاصة

تدع لا شيء ، ولا شيء أمامك
وتقف في إحدى الامسيات
لترى السماء بين الحطام والدمار
عندما تسمع الطيور المهاجرة المتأخرة
بحناجرها المتعبة ،
تغني

- ٧ -

فوضى الصغير جوني

هل رأيتموه ؟؟
طفل في السابعة من العمر
يحب بلوتو ، ميكي ماوس ، وبيفو ،
السلب
هل رأيتموه في مكان ما ؟؟
هذا الصباح
أجلس وحيداً في ملعب غريب
أهمس : ها أنت تضطرب ، ها أنت
تضطرب
أحاول أن أخطو خطوتي التالية دون
جلوى
لقد شمت كلاب الأثر رائحتي
وأكلت قطع العلوى

هذا الصباح
كنت ما زلت صغيراً وغيبياً
استعرت مدفع أبي الرشاش
الذي تركه بعد انتهاء الحرب
وخرجت ،
لأصفي حسابي مع بعض الأعداء الصغار
منذ ذلك اليوم ، لم أعد الى البيت
هذا الصباح
مجموعات كبيرة من رجال البوليس
وكلاب الأثر تطوف المدينة
مع صورة شخصية لي
مرسومة في أخيلتهم ، يسألون :

* * * * *

في المجاز الأدبية

إعداد : أديب عزت

المرأة والعصر وتعب العمل من أجل الرغيف و . . العطر والوردة

نحن نعيش جميعاً رجالاً ونساء ، بل وحتى أطفالاً في عالم ، في عصر ، في زمن أصلب فولاذي ، قاس لا مكان فيه لإيماءة محبة ، لوقفه تعاطف ، لالتفاتة مشاركة ، لا أحد في هذا العالم ، في هذا العصر يقف ليمسح للإنسان ، للآخر دموعاً ، أو ليضمّد جرحاً أو ليمنح منديلاً أو رغيفاً أو سنبلة ، والذين يمنعون يعطون ، هم قلة . . والاستثناء كما هو معروف ليس قاعدة . . .

وفي مواجهة قسوة العصر ، وغياب الطيبة ، رحيل المحبة ، هجرة الإنسانية ، يبقى العمل وحده ، هو المرفأ والغلاص ، ووحده دون سواه ، يمكن أن يمنح الإنسان الرغيف والوردة ، الفرحة والمنديل والابتسامة . .

وفي العواصم الكبرى والصغرى ، في المدن المزدهرة - المكتظة بالناس -

والضوضاء والتعب .. وفي كل المدن ، بات في هذا الزمن على الانسان رجلا كان أو امرأة أو حتى طفلا ، أن يتعب أن يعمل من أجل الخبز والقليل من الفرح .. ولم تعد المرأة في هذا العصر القاسي ظبية أو قمرأ أو كائناً انسانياً يمنح البهجة والاطفال ، ثم يخلد الى الراحة وانتظار الفارس الذي يأتي بالرغيف والاغنية وباقة الورد .. أصبحت المرأة مضطرة أن تتحول ، أن تعمل ، في شتى المهن المريحة والمرهقة ، وفي سائر القطاعات كي تمنح نفسها وأيامها الرغيف والاغنية وباقة الورد .. بعيداً عن الفارس الذي قد يأتي أو لا يأتي .. لانه هو الآخر يرحل ، يبحث يتعب ، يعمل ويشقى ، من أجل رغيفه ، وأغنيته ، وكتبه وفرحه وباقة وردة ..

وقد صدرت حديثاً في العاصمة الفرنسية قصة طويلة من تأليف الكاتبة الفرنسية الشابة فيكتوريا تيرام ، بعنوان : « المرأة الرقم .. سائقة التاكسي » ..

وتتحدث المؤلفة في هذه القصة عن تحول المرأة الى رقم ، الى مجرد رقم بين آلاف الأرقام ، وتسرد عدداً كبيراً من الحكايات التي عاشتها وعانتها ، وهي تعمل سائقة تاكسي في شوارع العاصمة الفرنسية .. وتبدأ المؤلفة قصتها بسرد محاولتها الحصول على اجازة تؤهلها للعمل كسائقة ، ومدى ما تطلبه ذلك من جهد وعناء وتشرح ذلك بقولها : « من أجل الحصول على اجازة لقيادة سيارة تاكسي عامة ، احتجت الى بذل جهود استمرت تسعين يوماً مرت وأنا أتنقل في الصباح ، وفي المساء عبر ما يزيد على الخمسين شارع ، واضطرت الى الوقوف صباحاً ومساءً أمام خارطة كبيرة لمدينة باريس ودراسة ما يزيد على المائة شارع فرعي بكل ما فيها من منعطفات ومدارس ومحطات ، ومن ثم دراسة جغرافية الطرق الدولية على الخارطة ، وتفصيل أماكن شارات المرور ونقاط التوقف في عدد من المطرقات الدولية ودراسة الشوارع الرئيسية والطرق في العاصمة والضواحي ، والى جانب كل ذلك دراسة أهم الوسائل الضرورية للمحافظة على حياة وصحة الركاب داخل السيارة ، وبعد كل ذلك وبعد اجراء الامتحان الصعب ، حزت على الشهادة المطلوبة ، و .. نزلت الى الشارع لاعمل سائقة تاكسي .. »

وتتحدث بعد ذلك عن الناس ، وكيف أن كل انسان يخفي ضمن مظهره الخارجي .. داخل أعماقه كائنسان ، الكثير من المتاعب والاحزان .. وأن هذه الاحزان تتضح وتظهر أكثر فأكثر في الليل . حيث يلجأ أولئك الناس الى محاولة تناسي الاحزان والمتاعب والهموم في الحانات ، ودور اللهو ، وتقول المؤلفة :

« .. وما أن يصعد واحد منهم الى التاكسي لتقله الى منزله أو الى حيث يقصد حتى يبدأ بالكلام عن همومه ، عن متاعبه ، عن أحزانه ، عن مشاكله الخاصة ، وعن الامور العامة أيضاً ، ثم يبدأ بطرح الاسئلة الشخصية والاستفسارات التي لا مبرر لها ولا جدوى منها .. مجرد ثرثرة وقتل للوقت والاعصاب . »

ومقابل هذا الوجه .. هناك وجه آخر :

« التلاميذ والعمال وآلاف الناس الذين تمتلأ بهم الشوارع كل صباح ، وهم في طريقهم الى المدارس ، والمعامل ، والدوائر والشركات ومؤسسات الدولة .. »

وبشكل عام فان هذه القصة الجديدة لفيفكتوريا تيرام .. تضاف الى العديد من الاعمال الادبية التي ظهرت وتظهر في هذه العاصمة أو تلك ، لهذه الكاتبة أو غيرها ، منسدة في سطورها المعاناة الحادة ، وظروف العمل الصعبة ، والحياة القاسية التي باتت المرأة في العالم مضطرة ضمنها الى العمل في سائر القطاعات -وشتى المهن المريعة والصعبة من أجل الرغيف والاهنية وباقية الورد ، ومن أجل أن لا تصبح الحياة .. مجرد انتظار و .. مجرد موت في الحياة . »

كازانتزاكس حنان الكاتب

و .. شرف الانسان

الكتابة هي الفعل والانجاز والمحبة ، والوقوف النبيلة الشجاعة الى جانب كل قيم الحق ، والصدق ، والخير ، والمحبة ، والانسانية ، والجمال ، والكاتب الحقيقي

هو صوت الصديق والتبيل، هو اليد التي تمنح قمحاً وورداً وماء للناس، لكل الناس، وهو الرجل القارس، والقامة المسكونة بالشهامة والمروعة، والكاتب الحقيقي .
الاصيل، يقف وسط العالم . . كما تشمخ النخلة، الشجرة، تهب الآخرين الظل.
والثمر . . وكما تشع المنارة، تدرأ الظلام وتنجد وتساعد، وهو بالتالي أبعد ما يكون عن الانانية والحقد وكراهية الآخرين والترفع عنهم . .

ناظم حكمت . . كان شقيقاً للآخرين حتى وهو يعاني في السجن، كان يؤمن بأن من واجبه ككاتب أولاً وكنسان أن يساعد السجناء على التحرر من الأمية، وكان يحررهم منها، كذلك كان يفعل « نيرودا » في الحرب الأهلية الإسبانية، يساعد، وينجد، ويعمل على إسعاف الجرحى، وتهجير المهديين، وحماية المطاردين . .

وليس قدراً أن يكون الكاتب الاصيل هو المرفأ والمنارة، الظل والشجرة. والثمر، يد النجدة والمساعدة للآخرين، بقدر ما هو واجب الايمان بالانسان ورسالة الانسان في هذه الايام المعبودة والمعبرة والتي اسمها الحياة، والكتاب هم أولاً وأخيراً الطليعة الانسانية، وعلى هذه الطليعة، أن تكون باستمرار هي الأكثر محبة وانسانية، وايماناً بالانسان والقيم الجميلة . وكل المبادئ النبيلة الشجاعة، الخيرة . .

وفي مذكرات هيلين ساميوس، أرملة الكاتب اليوناني الراحل نيكوس كازا نتزاكس، يضيء أيضاً وأيضاً الوجه الانساني الاصيل لهذا الكاتب الانسان والذي عاش يكتب، يناضل من أجل الانسان . .

تقول هيلين ساميوس :

« ثلاثة وثلاثون عاماً عشتها معه، زوجة له ورفيقة درب ولا أذكر أنني تأملت لتصرف بدر منه، أو شعرت في يوم من الايام وطوال تلك السنوات بأنه أساء اليّ، أو تصرف معي بشكل لا انساني، كان حنوناً، وانساناً، شريفاً، بريئاً كان . . ويحمل في أعماقه طهر الملائكة والاطفال، كان يحب الآخرين، ويعمل

ما في وسعه على تقديم المساعدة لكل من يحتاج الى مساعدة .. ولكل من يطرق بابيه .. أو يلجأ اليه ..

وكان يقول لي دائماً :

« من المهم أن يترك الانسان شيئاً للناس .. فأيام العمر مهما طالت قصيرة ومعدودة .. ولا شيء يبقى الا محبة الآخرين واضاعة درويهم والعمل على سعادتهم » .

وعن الايام الاخيرة التي عاشتها الى جانب زوجها الراحل تقول هيلين :

« في أيامه الاخيرة كان يقول لي :

— أحيا الآن من جديد في ذلك الفسق الخريفي الذي هبط رفيقاً ، رفيقاً ، مثل طفل مع الفصل الاول من كتابي الجديد « رسالة الى الجريكو » اقرئي يا بنيتي ، اقرئي ، لاسمع » ، وقرأت بضع صفحات ثم لم أقو على المضي في القراءة ، صعدت القصة الى حلقي ، لاول مرة كان نيكوس ، يتكلم عن الموت » .

صرخت وقد استبد نبي اليأس :

— لماذا تكتب كما لو كنت ستموت ؟

وبداخلي تساءلت :

« لماذا استسلم اليوم للموت ؟

أجابني بلا أدنى وجل :

— كلا لن أموت ، يا رفيقتي » فلا تحزني »

ثم عاد يقول بصوت أقل خفوتاً :

— احتاج الى عشر سنوات أخرى »

ومد ذراعه ، لمس ركبتي ، وقال :

— هيا الآن ، اقرئي ماذا كتبت ؟

كان ينكر أمامي احساسه بدنو الموت ، ولكن ربما كان في أعماقه يعرف ،

والا فلماذا وضع ذلك الفصل « الفصل الاول من كتابه الاخير رسالة الى الجريكو » في مظروف وأرفق به خطاباً الى صديقه بنديلي بريفيلاتي ، يقول فيه :

« لم تستطع هيلين أن تقرأ هذه الصفحات ، غلبها البكاء ، لكنه أمر حسن علي أي حال أن تبدأ في التعود عليه ..

... وأن أتعود عليه أنا أيضاً ..

يشار كمال و . . فولاذ العمل

و . . مدرسة الحياة

الحياة هي المعلم الاول ، والمدرسة الاكثر أهمية ، والجامعة التي تصقل الانسان الحقيقي ، تهذيبه ، وتعلمه ، تكشف عن مواهبه ، وتصنع منه انساناً آخر أكثر محبة وفائدة للوطن والناس ، وهي التي تمنحه السلاح الانساني ، الوحي والصلابة والفعل وانجاز الاعمال الجيدة ، وفي بعض الاحيان يكون هذا السلاح ، هذا العلم ، أكثر أهمية وفعالية مما قد تمنحه أية مدرسة أو جامعة في العالم ..

وفي وطننا العربي كما في العالم ، وعلى صعيد الادب مثلاً .. ثمة عدد كبير من الادباء الذين تخرجوا من جامعة الحياة ، من العيش والتقلب في نارها وثلجها ، في فولاذها وعواصفها وأعطوا .. فكانت عطائهم من الاهمية بمكان ..

وفي عواصم العالم ، في الدوائر الثقافية في العالم ، ثمة الآن اهتمام كبير ، بكاتب تركي غير معروف في أوساطنا الثقافية ، هو يشار كمال ، ويشار تعلم في مدرسة الحياة ، وفي نارها وثلجها تقلب طويلاً ، وكتب وأعطى ، وترجمت أعماله في السويد ، وفي النرويج ، وفي فرنسا ، وفي الاتحاد السوفيتي وفي

فنلندا ، وفي المجر ، وفي يوغسلافيا .. وفي العاصمة التركية نفذت حديثاً الطبعة الاولى من روايته الاخيرة « أساطير جبال أغري » (١٠ ٠٠٠) نسخة خلال شهر واحد ، وفي استفتاء أجرته الصحافة التركية أجمع القراء الذين شاركوا في الاستفتاء الى جانب رجال الفكر والثقافة على أن يشار كمال هو أهم روائي تركي معاصر ، وأنه يعيد أمجاد ناظم حكمت في الاستحواذ على مشاعر القراء وانتشار كتاباته في كل مكان .. والى جانب ذلك فان الاكاديمية الملكية السويدية رشحت يشار كمال لنيل جائزة نوبل ..

فماذا عن هذا الكاتب ..
ما هي عطاماته ..
ماذا صدر له ؟
أين كان قبل أن يكتب ؟
قبل أن تثار حوله كل هذه الاهتمامات العالمية ..
وماذا عن حياته ؟
أين درس و .. عاش ؟
كيف بدأ يكتب

يقول يشار كمال في حوار معه أجراه نصرت مردان الكاتب العزيز المقيم في تركيا :

« خالت ظروف كثيرة بيني ، وبين متابعة الدراسة ، انقطعت عن الدراسة في سن مبكرة ، وفي مدرسة الحياة عرفت الكثير ، وتعلمت ، ولهذه المدرسة الفضل الاكبر في كل الاهتمام الذي يثار حولي الآن .. لقد اضطررت الى العمل في مهن عديدة ، في مزرعة للقطن ، ثم كاتب عرائض ، فمصلح أحذية ، ف ... حارس حديقة ، ثم عملت موظفاً في إحدى شركات البترول في العاصمة التركية ، وعشت شهوراً عديدة مع عمال القطن ، ومع الصيادين ، والبحارة ، وعمال جمع الاسفنج ، ثم عملت محرراً في قسم التحقيقات في صحيفة « الجمهورية » التركية ، وبعدها انبسطت بي مسؤولية الاشراف على قسم التحقيقات في الصحيفة المذكورة ، وبدأت

أكتب ما أحس به ، وأتحدث عن الماضي والحاضر ، والمستقبل ، عن آلام الناس وأحزانهم ، أفراحهم وتطلعاتهم ، واخترت أن أعبر عن كل ذلك بكتابة الرواية ..

وقد صدرت ليشار كمال حتى الآن الروايات التالية :

الأرض فولاذ .. والسماء ..

الصفحة ..

أساطير جبال أغري ..

التحليل .. محمد ..

برايا .. ناظم حكمت والذكريات

والوفاء الشر النبل الجميل

يقول شاعر عربي معاصر :

« بين وجهي وعينيك مائدة

من دماء العصافير .. »

لحم زنايق مشوية وزجاجات دمع

تعتق أرغفة من تراب البشر

بين وجهي وعينيك مائدة من رصاص .. »

ويقول الشاعر الفرنسي المعاصر لويس أرافون :

« الحب يعين على الحياة ويساعد عليها »

ولأن الحب يعين ، يساعد على الحياة ، يبعد عنها وإلى حد ما ، تلك المائدة

من الرصاص ، تلك الأرغفة من تراب البشر وزجاجات الدمع ، فإن برايا عارفي ،

الزوجة الأولى ، الحب الأول لناظم حكمت ، الشاعر التركي المعروف لا تزال إلى

الآن ورغم مرور أكثر من ثلاثة عشر عاما على رحيل ناظم حكمت ، تحيا على

الذكريات ، وهي ومنذ تلك السنوات قررت أن تسكن الوفاء للشاعر ، وأن

تعانق والى الأبد قصائده و .. رسائله اليها وذكرى الأيام الجميلة والسنوات الحزينة والمزدانة بافراح جد صغيرة ، عاشتها جنباً الى جنب معه ، ومع معرفة برايا التامة بأن « ناظم » أحب خلال حياتها له .. أحب متور وتزوجها وأنجب منها ، لكنما الحب الحقيقي كان أبداً دائماً ويبقى هو وحده القادر على التسامح والفجران ..

وقد صدر حديثاً في العاصمة التركية «استنبول» كتاب جديد بعنوان :

« رسائل ناظم حكمت الى زوجته الأولى برايا »

وفي الكتاب الكثير من حب ناظم وحياته مع برايا ، وفي الكتاب كما يقول الكاتب العربي المقيم في الجمهورية التركية نصرت مردان أن برايا كانت قبل أن تحب ناظم حكمت ويحبها ويتزوجها زوجة رجل تركي اسمه وداد عارفي وكان قد هجرها وغادر العاصمة التركية الى باريس حيث عمل في الانتاج والايخراج السينمائي وأخرج عدة أفلام فاشلة وبعد أن هجر عارفي برايا .. تعرفت بالشاعر وأحبته حباً جماً وكان ذلك في عام ١٩٣٠ ، وبعد عامين استطاعت الحصول على الطلاق من زوجها ، واتفقت مع الشاعر على الزواج ، غير أن الشاعر اعتقل بعد شهر واحد من الاتفاق بتهمة المداوم للسلطة التركية الحاكمة آنذاك وكتابة القصائد والمنشورات ضدّها ، وفي السجن كتب الشاعر أجمل قصائده لبرايا ومنها :

« جميلة ذكراك في السجن

هجر أخبار الموت والانتصارات

وعمرى يتجاوز الأربعين

ولكم هو جميل أن أتذكرك

وأتذكر يدك المنسية فوق فستانك الأزرق

وصبق شغرك يملاً أعماقي .. »

يعبر استنبول .. »

وفي أعماق السجن وضع قلبه الذي كان « يخفق مع أبعد نجم في السماء »
كان يروح باسمها ويكتبه في الوحدة والأمل وفوق الظلام :

.. وتمر السحب ..
مسكونة بالأنباء ..
وتعبت يدي برسالة منك ..
لما تصل بعد
وتسكنني رغبة في البوح :
برايـا ..
برايـنا ..

وبعد ثلاث سنوات ، وبمناسبة اصدار عفو خاص بذكرى اعلان الجمهورية التركية خرج الشاعر من السجن وتزوج من برايا ، وبدأ يعمل كاتب سيناريو للأفلام السينمائية والتلفزيونية التركية ولكن مرعان ما عاودت السلطة الحاكمة آنذاك القيام القبض عليه ، وبعد مرور ثلاث سنوات فقط على عودته الى الشمس والنور والحرية وبرايا ، والتهمة هذه المرة محاولة قلب نظام الحكم والتعاون مع بعض ضباط كلية الطيران لتحقيق ذلك ، واستمر الشاعر طويلا في السجن ، اثني عشر عاما ..

وفي عام ١٩٥٠ خرج مرة ثانية الى الشمس والحب والحرية ، ولكنه أحب هذه المرة منور المعروفة في أشعاره وتزوجها وكتب الى برايا :

« .. برايا قد تكون هذه الرسالة هي آخر رسائلي اليك ، حزين أنا لاثني لم أعطك حقك ، جزاء صبرك واخلاصك ، لقد خنتك كزوج ، لكنني كنت دائما وسأبقى صديقا لك ، فمدي يدك يا برايا ، زوريني ولتكن هذه الزيارة بأية صفة كانت .. زوريني »

لكن برايا ما مدت له يدا أبدا .. ولم تزره ، لكنها واصلت الحياة وحيدة وحيدة مع ذكرياتها وحبها الكبير للشاعر وبعيدا عنه ، وظل الشاعر في حياتها الخبز والهوام والنسمة والموسيقا .. وفي الستينات رحل الشاعر عن الحياة ، ليبقى خالدا في حركة الشعر التركي والعالي .. وما برحت برايا الى الآن تعيش في استنبول ، وكل عالمها ما يزال يتمحور ورغم كل السنوات مع الشاعر

الزوج والحبيب الراحل . . مع وحول مجموعات أشعاره والكتب التي صدرت له ، وعنه ، والمقالات التي كتبها والتي كتبوها عنه ، ومع مئات الأشرطة التي تحدث فيها وتحدثت عنه ، ومع صورته ورسائله وقصائده لها واليهاء عنها ، وذكريات الحب والزواج والرحيل . . مبرهنة على أنه لا أجمل ولا أنقى من المرأة عندما تشف وترق وتصبح أجمل وأكثر انسانية بالحب ، ومؤكدة انه يمكن للمرأة للانسان وبالعجب وحده أن يصبح أجمل وأنقى وأكثر قدرة على التصعيد الانساني وعلى الوفاء الانساني الثر . . النبيل الجميل .

الحقد والتطاول والشتيمة

أسلحة الكاتِب والانسَان الفاشل

الشتيمة لا تبني ، انها تشوه وتسيء ، تزرع الشر ، تنشر الحقد ، تطلخ بالأسود كل جميل وأبيض ومعطاء ، وهي سلاح الفاشلين ، الفارغين ، الحاقدين ، وقد صدر مؤخراً في لندن كتاب جديد لكاتب كان يمكن أن يكون شيئاً ، أن يشكل إضافة أدبية ما ، أن يثري العالم أكثر فأكثر بنور ما ، بوعي ما ، لولا أنه اختار أن يلهث وراء الشهرة ، وراء مايكروفون الاذاعة وشاشة التلفزيون ، وزوايا الصحف ووراء حقنات النقود . . وفي الستينات عندما أصدر فلاديمير نابوبكوف روايته المعروفة لوليتا ، كان يتشع بشيء من الوعد ، من الأمل ، ورغم رداءة ولا أخلاقية الموضوع ، ولا انسانية المضمون الذي طرحه في لوليتا فقد أحاطت به اهتمامات أدبية ، وانهقدت حوله آمال بأنه يمكن أن يتطور ، أن يتقدم ، أن يطرح فيما سيأتي من الأيام وعبر أعمال أدبية جديدة ، وما يمكن أن يكون أجمل ، أعشق وأنبل من روايته الأولى تلك « لوليتا » غير أن فلاديمير نابوبكوف ، اختار الشتيمة ، تبني الحقد ، التزم السطحية ، وهذا ما يتجسد في كتابه الذي صدر مؤخراً في لندن ، والذي يحمل اسم : « آراء صلبة » ، منشورات دار فيلانقلد ، فهذا الكتاب يضم عدداً كبيراً من الأحاديث الصحفية التي لا قيمة

لها ، وعدداً آخر من الحوارات الأدبية التي أجراها مع المؤلف عدد من محرري الصفحات الثقافية في صحف متعددة ابان صدور لوليتا ، والى جانب ذلك يتضمن الكتاب آراء المؤلف بعدد كبير من أدباء العالم الذين أثروا عالم الانسان .. عالم الفكر والأدب . معظماتهم والذين لا يمكن أن يكون فلاديمير نابوبكوف مؤلف لوليتا على مستوى أي واحد منهم على الإطلاق بل أنه لا يصلح أن يكون حتى مجرد تلميذ صغير لأي واحد منهم فهو يقول مثلاً في كتابه هذا « آراء صلدة » أن أرنست همينجواي ، ليس سوى كاتب لا يصلح الا لكتابة قصص للأطفال !؟ . وان الشاعر الكبير الذي ترك بصماته على أدب هذا العصر « توماس ستيرن اليوت ، هو عبارة عن كاتب من الدرجة الثانية وأيضاً وأيضاً فان جان بول سارتر ، برأي مؤلف كتاب آراء صلدة .. ، مؤلف لوليتا من الدرجة الثانية وكذلك الأمر بالنسبة لـ . البير كامو ..

وحقاً أن الشتيمة انما هي المؤشر الواضح على العقم الفكري ، وعلى الرداءة الأدبية بل وحتى السلوك اللا انساني واللا أخلاقي . أيضاً ..

باريس .. الخبز والكتاب وصوت العصر وهواء العالم

أيام المقاومة والنار والدم واللهب والبطولات كان الشاعر الفرنسي بول ايلوار يقول :

« باريس لم تعد تأكل الكستناء في الشوارع .. »

ولكن بمقاومة الشعب الفرنسي سرعان ما رفرقت الحرية وسرعان ما عادت باريس تأكل الكستناء في الشوارع ، وطعام باريس اليومي الى جانب الخبز والكستناء وباقات الورد .. طعامها أيضاً وزاد أناسها اليومي الصحيفة والكتاب فالى جانب الرغيف صباحاً وباقة الورد ، كذلك تأخذ الصحيفة ، والكتاب ومكانهما كما باقة خبز ثانية ...

وما أن يصدر كتاب جيد ، يبرز مؤلف جديد في العاصمة الفرنسية حتى يقبل الناس هناك على شراء الكتاب ، وقد صدرت حديثاً في باريس عدة كتب جديدة • وهذه الكتب تزدد رواجاً يوماً بعد يوم ، ويزداد سفرها يومياً الى مكتبات الناس وأصابعهم وعيونهم وأفكارهم وتحيا في مكتباتهم وبين أصابعهم قناديل ضوء وبقايات ود ••

فما هي هذه الكتب الجديدة ؟

عن أي شيء تتحدث ؟

ماذا يريد أن يقول فيها مؤلفوها للناس في باريس ، وفي فرنسا ، وفي العالم ؟ • وماذا تقرأ باريس في هذه الأيام ؟

في أول قائمة الكتب الرائجة الآن في باريس ، رواية جديدة لكاتبة شابة اسمها أمانويل أرسان ، وتحمل الرواية اسم « أمانويل » وتتحدث المؤلفة فيها عن تجربة فتاة فرنسية تعاني البحث عن الحب في هذا العالم وترحل مع الوجوه والناس والأصدقاء لكن الخيبة ترافق الرحيل وتظل الفتاة تبحث عن الحب ، المرفأ ، الخلاص ، الواحة ، وقد بلغ عدد النسخ التي بيعت من هذه الرواية المليون نسخة ، كما تحولت الى فيلم سينمائي من اخراج المخرج الفرنسي الشاب جوست جاكمان ، وما يزال الفيلم يعرض في باريس منذ شهر عديدة •• والى جانب هذه الرواية قصة طويلة من تأليف الكاتب الفرنسي الشاب باسكال لينيه « ٣٤ عاما ، وتحمل القصة اسم الدانتيل » ويتحدث باسكال لينيه ، في هذه القصة عن فتاة فرنسية تعمل كوافورة في صالون لتسريح وتجميل السيدات ، وتمر •• بها الأيام وهي تضيي على رؤوس ووجوه النساء الاناقة والجمال ، ووسط الأيام التي تمر ، العمر الذي يذبل ، يرحل ، يفنى يوماً بعد يوم ، تلتقي بالحب ، تحب شاباً برجوازيّاً وتعلم أن تتطور علاقتها معه الى عمر آخر داخل العمر والى حب دائم ، استقرار دائم ، لكنه يتركها ويمضي وتعود الى عملها ، وتعود الأيام تمر ، تذبل ، وتفنى وسط التعب والأحلام ، وقد بلغت مبيعات هذه القصة تسعمئة ألف نسخة ، وتأتي بعد ذلك رواية هارفي بزان ، مدام اكس

(٣٠٠) ألف نسخة ٠٠ ورواية « انه صغير السن ٠٠ لكنه رجلا كان ٠٠ تأليف لولا ميستانغ (٢٥٠) ألف نسخة ، ورواية « الخبز الاسود » ، تأليف جورج أمانويل (١٠٠) ألف نسخة خلال شهر فقط ، والى جانب القصة والرواية تنتشر أيضاً كتب الدراسات السياسية والتاريخية فقد بلغت مبيعات كتاب « نهوض الصين » تأليف الامين العام السابق للحزب الديغولي آلان بيار (٨٠٠) ألف نسخة وبلغت مبيعات كتاب « دفتر مذكرات الآتي » تأليف ميشال جوبير وزير الخارجية الفرنسية السابق (٤٠٠) ألف نسخة كما بلغت مبيعات كتاب مارك هاك عن تاريخ النازية واندحارها (١٠٠) ألف نسخة ٠٠

وكما لاحظنا فان هذه اللوحة السريعة عن باريس والكتب تؤكد ومن جديد تلك الحقيقة المعروفة عن الشعب الفرنسي ، بأنه شعب لا يفصل أبداً بين الخبز والورد والنسمة والكتاب و « هواء » العالم ٠

المرأة ٠٠ دورق العطر و ٠٠ رسائل ميشال جوبير

تظل المرأة دورقاً من العطر والجمال والوجه الاجمل في الحياة ، وتبقى تسكب الحنان وتزيد في جمال الانسان وفي اخضرار وخصب الفصول والحياة ٠٠ وبالتأكيد ان أي مكان تعمل فيه امرأة ، توجد فيه امرأة يأخذ شكلاً آخر ، بعداً آخر ، أكثر هافية نفسية وأكثر انسانية وحناناً ورقة وتهذيباً ، وقد امتد ظل المرأة ، عمل المرأة ٠ وجود المرأة في مصرنا الى مرافق شتى فثمة في وطننا العربي ، وفي العالم المرأة الوزيرة - والمديرة ، والمنتجة ، والعاملة في حقول البناء والتنمية والاقتصاد وسائر مرافق الحياة ، وثمة أيضاً وأيضاً في العالم المرأة رئيسة مجلس وزراء ، رئيسة حزب ، ورئيسة تحرير صحيفة أو مجلة ومديرة لدار الاذاعة ٠٠ و ٠٠

وقد صدر حديثاً في العاصمة الفرنسية كتاب جديد عن المرأة وللمرأة وحول المرأة ، وهذا الكتاب يتوجه بالحديث الى المرأة التي هي الفل والزنبق

ودورق العطر ، والتي هي أيضا المؤثرة في الرأي العام وفي التحولات والبناء ، والكتاب من تأليف ميشال جوبير ، وزير الخارجية في الحكومة الفرنسية السابقة، والكاتب والمفكر الفرنسي المعروف ، ويحمل الكتاب اسم : « رسائل مفتوحة الى نساء العالم السياسيات » ..

ويوجه ميشال جوبير في هذا الكتاب عدة رسائل صريحة ، متعاطفة الى عدد من النساء الرموز في الحياة المعاصرة ومنهن مثلا :

أنديرا غاندي
باندرا نايكا
مارغريت تاتشر
جاكلين بوديرييه
بريجيت باردو

وتتضمن الرسائل آراء وأفكار وانطباعات المؤلف عن السيدات اللواتي وجه لهن رسائله المفتوحة ، وما يقوله في رسالته الى السيدة انديرا غاندي :

« آية حياة هي حياتك ، انني أشعر بالصداع المخيف عندما أستعرض مجموعة الأسئلة التي توجه اليك من أنحاء المعمورة ! .. أسئلة مذهلة وبالأخص ذلك النوع الذي يسألك باصرار :

كيف لك وأنت الشرقية البسيطة - القدرة على إدارة شبه قارة تحتوي على عدد لا حصر له من الملايين ؟

أقول لك :

يا لضالة ذاتي تجاه هرمك الشامخ ، لقد تجلت درايتك وعظمة خنكتك في الامور وأنت تحكمين هذه الارض القاحلة وهذا الشعب البائس الذي ينسى كل فرد فيه . عمق بؤسه في لحظة من لحظات الزمن . فيتنامل ويوسع من حجم المصيبة التي تقع على كامله .

من السهل القول بأن هناك تشابهاً وتنافراً بين كل رجل ورجل .. وبين كل امرأة وامرأة ، ولكنك أنت وحدك غدوت حقاً نسيجاً وحدك .. ليس في الهند وانما في العالم بأسره فخرجت الهند الحديثة النووية القادرة على أن تؤدي دور الوسيط مستعينة لا بسلاح التهديد وانما بهياكل أهلها العظمية الهائلة ..

وفي رسالة ميشال جوبير الى بريجيت باردو في كتابه : « رسائل مفتوحة الى نساء العالم السياسيات يقول :

« .. أي خاطر جعلني أكتب عنك واليك ، فأشهد بنذك وأعترف بأنك حقاً امرأة تعمل في حقل السياسة العامة ؟ وطالما توجه إليك الادباء والصحفيون برسائلهم المفتوحة على صفحات الصحف وفي الكتب ، ولكني ما زلت أذكر مناسبة واحدة لذيدة .. كان لقاءك فيها مع رجال الصحافة ، بمدينة نيويورك عام ١٩٦٥ ، وسألك أحد الصحفيين قائلاً : هل يرضيك أن تمثلي في شخصك معاني الشهوة الجنسية في العالم ؟

وكان ردك بكل بساطة :
أريد أن أكون نفسي فقط ..

« .. ما زلت جميلة ساحرة رغم الأربعين ، حياتك تلقائية ، عفوية ، لا تتطلعين الى أكثر من اللحظة التي تعيشين فيها ، لقد قرأت لك عبارة واحدة ردها على لسانك الصحفي الفرنسي جاك شانسيل والعبارة تقول :

« أجل ما زلت أعيش في الحاضر .. لانه عندي أهم ما في الوجود ، أليس المستقبل عندما نقتحمه هو « الحاضر أيضاً ؟ »

يا لك من فيلسوفة صغيرة نفاذة ، عجز عن الحديث بمثل بساطتك وأسلوبك كبار الفلاسفة ؟ ..

ان الشخوخة يا بريجيت لن تدب في أوصالك .. مطلقاً . »

وفي رسالته الى جاكليين بودرييه التي تشغل منصب المدير العام لهيئة الاذاعة الفرنسية يقول ميشال جوبير :

« كنت أشبه بالسيارة المظلمة الفخمة التي كنا نراها في فترة ما قبل الحرب . ونحن في حياتنا المتواضعة ، فنراك تمرين أمامنا ، ويلوح بريق سيارتك من بعد كي يفسح الطريق لبريق قادم آخر ، وهو ذكاؤك الوقاد وأسلوبك العبقري ، وحسن ادراكك للأمور ، واستغلالك لكل الكفاءات المتوافرة أمامك ، ولكن طموحك الكبير ، الذي طغى على سائر صفاتك قد جعلك موضعاً للنقد والتجريح ! ولطالما دافعت عنك طائفاً مختاراً وأنا أحاول أن أقول لنفسي بأن وثبة الطموح عندك ما هي الا نزوة عابرة .. تتمضي مع الوقت ، ولكنها بقيت في نفسك قائمة متسلطة ، وأصبح طموحك السبب في هذه المعركة الضروس بينك وبين نفسك ، فتضاعف عدد « أعدائك » وكثر حسادك » .

وعلى هذا النحو ..

وبمثل هذا الأسلوب .

تستمر رسائل المؤلف الى السيدات الرموز في الحياة المعاصرة ، واللواتي مر ذكرهن في المقدمة ..

ولعل السؤال الذي يطرحه هذا الكتاب :

ماذا يريد ميشال جنوير .. المؤلف .. من هذا الكتاب .. من توجيه هذه الرسائل ، عبر هذا الكتاب ؟

يقول المؤلف ، رداً على هذا السؤال المقترح ، المفروض ، المطروح :

يقول في مقدمة الكتاب :

« لأنني أشعر بالثقة بهن ..

بالتسام اللواتي وجهت إليهن رسائلتي في هذا الكتاب ، وألفت من أجلهن واليهن هذا الكتاب ، ولانهن قليلات ، ولندواتي ، ولا غنى لنا .. عنهن » .

رحيل .. ادوارد كلاوديوس

قبل أشهر رحل عن عالمنا كاتب صديق لشعبنا وأمتنا .. انه الكاتب الالماني الديمقراطي ادوارد كلاوديوس ..

كلاوديوس زارنا هنا في دمشق قبل ثلاث أعوام ، وحل ضيفا علينا في اتحاد الكتاب العرب ، وخلال أيام حرب تشرين المجيدة كان هنا في دمشق ، وشاهد القصف الوحشي الفاشي الصهيوني على مساكن دمشق الآهلة بالسكان المدنيين ، وذكره هذا القصف الصهيوني بالفاشية النازية المنقرضة التي سبق له أن ناضل طويلا خلال حياته من أجل اندحارها وهزيمتها وانقراضها ، وآخر كتاب أصدره كلاوديوس كان عن بلدنا .. عن نضال شعبنا ، وكفاح القائد والحزب في قطرنا على درب التحرير والتنمية والبناء ..

وكانت حياة هذا الكاتب مزدحمة بالأعمال ، مسكونة بالامان والنضال من أجل انتصار قضية الحرية والعدالة والحياة الاجمل ، فقيّد شارك في الكفاح ضد النازية ، ووقف الى جانب الجمهوريين الاسبانيين بالكلمة والسلاح ، حمل الكلمة الفعل ومعهما أيضاً حمل السلاح وقاتل في صفوف الجمهوريين الاسبان ، وكان أول قنصل لجمهورية ألمانيا الديمقراطية في دمشق عام ١٩٥٦ ، ثم أصبح بعد ذلك سفيراً لبلاده في جمهورية فيتنام الديمقراطية ، ترك كلاوديوس عدة أعمال أدبية ومنها : « زيتون أخضر وجبال جرداء » رواية عن الحرب الاهلية الاسبانية ، « أناس الى جانبنا » رواية فازت بجائزة الدولة عام ١٩٥١ ، وترصد الرواية مرحلة البناء والتطور في جمهورية ألمانيا الديمقراطية وكان يود قبل رحيله أن يصدر كتاباً عن الزعيم والشاعر الفيتنامي هوشي منه وعن ذكرياته ولقاءاته مع الزعيم الفيتنامي الراحل ، كما كان يود أن يسافر الى فيتنام ولاوس وكمبوديا ، ليكتب عن تلك البلدان التي انتصرت فيها ارادة وكفاح الجماهير كما يقول الكاتب . والزميل كامل اسماعيل الذي رافق الكاتب الراحل عندما حلّ الكاتب ضيفاً علينا في اتحاد الكتاب العرب قبل سنوات ..

واننا في اتحاد الكتاب العرب .. وفي مجلة الآداب الأجنبية ، نشعر بالاسى
لرحيل الكاتب الصديق ، ونود من الزملاء في اتحاد الكتاب الالمان الديمقراطيين
اعتبار هذه الكلمات بمثابة العزاء لهم ، والمشاركة في حزنهم ، وبمثابة تحية وفاء
وتقدير لادوارد كلاوديوس .. الكاتب الالمانى الديمقراطى الراحل .

الكاتب هو الفعل والقمح وقمة ..

البذل والسخاء

لا يملك الشاعر ، الكاتب ، المفكر الاصيل والحقيقي شيئاً خاصاً به هو
تأبى ما يكون عن الانانية ، عن الفردية ، عن التمسك بأية ممتلكات وعن
الحرص على أية مكاسب شخصية ، ذاتية ، بحثة واذا كان الشاعر ناظم حكمت قد
قال ذات يوم :

« ليست هي الذبحة الصدرية التي تؤلمني ..

أيها الرفيق الطيب

ولا ذكريات آلام السجن والمنفى ..

الذي يؤلمني ..

ان الأيام ما زالت تمر ..

وانا لا املك ما اقدمه للوطن ، للناس ، لشعبي .. وللانسان

في العالم ..

غير .. تفاحة بلون العطر والدم ..

هي :

قلبي .. »

فان الشاعر الفرنسى المعاصر لويس أرغوان ، أثبت ومن جديد مدى حبه
للوطن ، للناس في وطنه ، وللانسان في العالم ، فلقد توجه لويس أرغوان ، في أوائل

الشهر الماضي الى ٠٠ « المركز الوطني للابحاث العلمية في باريس ، وقام باهداء هذا المركز كل ما يملك من مجموعات فنية ، ومن مخطوطات ووثائق أدبية وفنية ومذكراته التي لم تنشر بعد ، ومجموعة كبيرة من الرسائل الخاصة والعامة المتبادلة بينه وبين كبار أدباء العالم ، وكل اللوحات والاشياء التي تُعتبر من الممتلكات الشخصية للشاعر الفرنسي الكبير ، ويمكن اعتبار ما قدمه أرغوان أكبر وأهم مجموعة من الممتلكات الخاصة التي سبق وأن قدمها كاتب أو أديب أو فنان ما ، خلال حياته ، و ٠٠ اذن يؤكد أرغوان ومن جديد أن الشاعر ، الكاتب المفكر الاصيل ، هو القمة في البذل وفي العطاء ٠٠ ويجب أن يبقى كذلك على مر العصور .

اشارات

- - « ١ » المقاطع الواردة من مذكرات هيلين ساميوس - أرملة كازانتزاكس هي من ترجمة د* نعيم عطية - مجلة الدوحة - قطر - .
- - « ٢ » المقطع الشعري من قصيدة لمحمد عمران في مجموعة « مرفأ الذاكرة الجديدة » .
- - « ٣ » المقاطع من رسائل ميشال جوير في كتابه المذكور ، هي من ترجمة الكاتب ناصر الدين النشاشيبي - مجلة الشرقية - السعودية - ١٩٧٧ .
- - « ٤ » المقاطع من كتاب فيكتورينا تيرام وعن الكتب الفرنسية الجديدة - مأخوذة بتصرف من نشرة « انباء من فرنسا » الطبعة العربية ، الأعداد ٧ و ٨ و ٩ و ١٠ .



عدد الرواية

تعلن مجلة « الآداب الأجنبية » عن رغبتها
في اصدار عدد خاص بالرواية العالمية . وترجو
من المترجمين والكتّاب أن يتقدموا بدراسات
مترجمة أو مؤلفة حول هذا الموضوع ،
ويستحسن أن تتمكن الدراسة الواحدة من
تغطية حقبة طويلة من الحركة الروائية لأمة
أجنبية ما .

ثلاثون سنة من الشعر البولوني

١٩٤٤ - ١٩٧٤

ريزارد ماتوسزونسكي
ترجمة : مكاري حكلي

لقد تميزت سنوات ما بين الحربين بتفتح هائل للشعر البولوني ، فهذه الفترة ، التي سارسم لها في الصفحات التالية ، صورة موجزة ، قد احتفظت بتراث شعري رائع .

— من البديهي ان كل مصدر للنهضة الادبية، يجب ان يبحث عنه دوماً . في التحرك من خلال الافكار والمواقف المتصارعة فيما بينها ، والتي لا ريب في انها حددت التنوع والخصب اللذين يميزان الشعر البولوني ، للسنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية . لقد امتلأت هذه الفترة كلها بالمجادلات التي كان يتابعها من جهة « المتابعون » للتقليد المحصور في فترة زمنية معينة او التي كانت تتألف ضمن نفس الحدود ، من تتابع الادب الحديث ، ومن اصدااء الرومانتيكية البارزة جداً في الشعر البولوني . ومن جهة ثانية ، من قبل انصار مختلف المناهج الطبيعية .

وعلى اثر الحرب العالمية الثانية ، كان جميع المشتركين في هذه المجادلات الشعرية ، قد أصبحوا من ذوي الشعور الرمادية . . (اي المسنون) ويبدو ان موضوع حوارهم حول مشكلات لغة الشعر ، وعن دور مقطع القصيدة وعن

القافية ، وعن المجاز التقليدي قد أصبح كخط تاريخي محض ، تجاه المشكلات الآنية الملحة ، المتطلبة تعبيراً وشهادة ، ألا وهي مشكلات الأمة ، ونضالها ضد الغزاة ، وموت الملايين من البشر الذين اغتيلوا ، كذلك تصرف الفرد في الموقف الجديد ، الذي صنعه له العالم ، متحدياً جميع القواعد الأخلاقية ، المفروضة حتى ذلك العهد ، كذلك ، كانت أولى سنوات ما بعد الحرب ، تؤلف بالنسبة للشعراء البولونيين لمختلف الاجيال ، فترة بحث عن تعبيرهم الخاص ، عن موقفهم تجاه العالم .

— لدى الشعراء المسنين منهم ، كان هذا البحث يستند بالطبع الى ماضيهم الفني ، أما لدى المحدثين فقد كان في بابه الاول يدور حول صراعاتهم مع الماضي ، ومع اسلافهم من الشعراء ، ولكن في الحالتين ، كانت لهذه التحولات دلالة خاصة .

— من هذا القبيل كان غميد الشعر البولوني لهذه السنوات ليوبولد ستاف (١٨٧٨-١٩٥٧) الذي ابتداءً انتاجه الشعري في مطلع هذا القرن ، والذي انعكست في اشعاره ، عدة مراحل من الشعر البولوني ، من صدى «البرناسيين» من الرمزيين ، من ذوي النزعة الكلاسيكية الحديثة . فقد توصل هذا الشاعر في آخر سنوات حياته الى ان ينظم ، مثلاً ، قطعة شعرية هي كناية عن امتحان مقتضب للضمير ، وهاكم ترجمتها :

« لقد بنيتُ على الرمال »
« كل شيء قد انهار »
« وبنيتُ على الصخر »
« كل شيء قد انهار »
« علي الآن ، أن ابداً من جديد »
« بدخان .. من دخان موقدتي »

وفيما عدا المعنى الفلسفي لمضمون اشعار Staff فالذي يلفت النظر على

الاخص ، في « مقطوعاته القصيرة » هو القالب المختصر - انها لمقارنة مذهلة بجانب آثاره القديمة التقليدية .

وتظهر هذه النزعة نحو الزهد الفني ، من مميزات السنوات الاولى لما بعد الحرب .

« تادنسز روزويز » المولود سنة (١٩٢١) الاكثر موهبة بين شعراء الجيل الجديد ، والمبتدع لاسلوب شعري خاص ، والذي لا يمكن مقارنته مع الشعر البولوني المعاصر ، قد انتقد في مجالات عدة - الكتاب السالفين - لكونهم انتحوا في كتاباتهم منحى المثلين ، ولكونهم استخدموا الملابس والاقنعة ، « فالملابس والاقنعة تسقط في المواقف الحاسمة » لقد أعلن هذا ، مستنداً بقوله الى تعبير « جونسبرز » : « بما أن البشرية قد عرفت منذ سنوات الحرب العالمية الثانية مواقف حاسمة كهذه ، فرسالة الشعر اذاً تتلخص بالتعبير عنها ، وذلك بأن تظهر الانسان مجابهاً للحقيقة العارية . فيما يتعلق بالمواقف الاخلاقية التي وجد في مضمارها، نازعاً الغلائل المصطنعة للزخارف الشعرية » كان «روزويز» يتكلم بقوة خارقة باسم الجيل المذبوح من جراء الحرب ، ذلك الجيل الذي كانت الحرب بالنسبة له تجربته الاولى ، فتراه مثلاً يكتب شعراً كهذا :

« لدي عشرون عاماً »

« انا قاتل فاشل »

« انا آلة »

« اعمى كالنصال »

« في يد السياف »

« لقد قتلت رجلاً »

« وباصبعي الملوخة بالدماء »

« داعيت نهود النساء البيضاء »

« (مكتوفة) انا ، لم اكن ارى »

« لا السماء ولا الوردة »
« ولا العصفور والعش والشجرة »
« ولا القديس فرنسيس »
« ولا آشيل ولا هيكتور »
« لفترة ست سنوات »
« تنشقت رائحة الدماء » .

— بيد أن صدمة الحرب قد شجعت على السواء ازدهار الشعر البياني والشعر ذي النغمة الرومانتيكية التقليدية . لقد ساهم هذا الشاعر باغناء هذه النغمة ، وبصورة متميزة .

« فاديسلاف برونينسكي » (١٨٩٧-١٩٦٢) الذي يعتبر كأهم شاعر بولوني ثوري ، في فترة ما بين الحربين ، واعتبر منذ انفجار الحرب شاعراً وطنياً وعسكرياً ذا شهرة واسعة ، وكانت أشعاره خلال سنوات الحرب يتداولها جميع الناس .

— كان « بروتينسكي » يملك هذه الملكة الفذة ، بأن يضفي النضارة الشعرية ، على حقائق قديمة وغالباً عادية ، وذلك بأن يُعبّر بكلمات موحية للمشاعر المعروفة ، ونذكر على سبيل المثال قصيدته : « المنشور » المشهورة و « حربة في المدفع » التي كتبها إبان الغزو العدواني في الفترة التي كان فيها الايمان المطلق بالانسان قد تضعضع بقسوة . فقد كان يُعبّر عن ثقته بالأسس التقليدية للمثل الانسانية والعقلانية .

— فالحافز الوطني والثقة في أهمية التحولات الاجتماعية في بولونيا ما بعد الحرب ، كانت تظهر أيضاً لدى بقية الشعراء الذين كانوا قد نضجوا أيضاً في فترة ما بين الحربين .

« انتوني سلومينسكي » المعروف بقصائده التي كانت تُسجل اللحظات المأساوية للتاريخ والحياة الاجتماعية ، كذلك التعبير عن حبه العميق للماضي .

لقد عبّر عن هذه الأشياء بلحنٍ أشد وقعاً لأنها كانت تتعلق بأشياء فقدت إلى الأبد مثلاً : (صورة فارسوقيا القديمة) ، الصورة في قصيدة «الرماد والهواء» .

— ان آثار ميزيسلاو ياستروم المولودة سنة (١٩٠٣) تتميز أيضاً بتعبيرها عن الجو الخاص للسنوات الأولى التي تلت الحرب، هذا الشاعر الذي يقرب شعره بصورة عامة من الشعر الغنائي والفلسفي للرومانتيكيين ، وللمزيين نراه تحت تأثير الموقف التاريخي . يعلن عن نفسه مناصراً للشعر الملتزم في التاريخ ، متبعاً بذلك تقليد الشاعر المشهور «ميسكويتز» في «أغانٍ ريفية» و «حلم ليلة شتاء» ومع ذلك فان تلك اللهجة التاريخية ، المسيطرة في شعر السنوات الأولى لما بعد الحرب ، أثارت بسرعة رد فعل ملحوظ ، ثم يظهر بأن الشاعر : «كونستانتي ادفون كالزنسكي» (١٩٠٥-١٩٥٣) كان أول من عارض هذا المنحى الشعري ، بكل ما أوتي من موهبة خارقة ، كان هذا الشاعر يعبر في شعره ليس عن المشاعر البسيطة ، والمباشرة والوطنية ، على السواء فحسب بل كان يستخدم الدعابة ، كان يجد نفسه على ما يرام في جو السحر الشعبي الغريب ، في جو الضواحي والبوهيمية ، مقلداً بذلك زمن «بولونيا الفتية» وأخيراً كان يتأرجح بمهارة بين الشعر الغنائي الصافي والشعر الساخر الهجائي ، بينما كان يُفجّر «بالون» الشعر الرصين ، وتعرض «كالزيسكي» ليس لضياح حظوة التقليديين فحسب ، بل أيضاً حظوة المجددين أنصار المناهج الشعرية الطبيعية ، المنظومة خلال فترة ما بين الحربين ، والتي كانت تعبر عن وجهة نظر رصينة طافحة بالآيمان التفاؤلي . مستهدفة أصلاً اللغة الشعرية .

— مثل هذه المواقف ، قد نجد من يحمل شعارها ، ويفدو معلمها الرئيسي ، على الأخص ، في شخصية : «جوليان بزيلوس» (١٩٠١-١٩٧٠) ، وربما كان هو الشاعر الأوحده الذي حمل واحتفظ عبر الحرب ، بقناعة لا تتزعزع ، بأن نجاح الشعر الجديد ، يتوقف على قوة المعارضة ، ضد كل ما كان يعتبر في سني شبابه «بالشاعرية العتيقة» ، كان ذلك يتعلق على الأخص ، بالحركة

الشعرية المعاصرة للبرناسيين ، والرمزية « للأصداء الرومانتيكية المتبدلة ، وكل ما كان يسمى باسم الشعر الغنائي ، الذي كان « بزيلوس » يمثله معلناً شعاره بوجوب « الاعتدال في العواطف والاختصار بالكلمات » ، كان « بزيلوس » المعلم الأول لشعر « روزويس » ولكن في فترة ما ، تمرد التلميذ على المعلم وتبدو هذه الظاهرة متميزة جداً ويمكن لها بأن تصبح مرجعاً في تحليل الجيل الشعري الجديد.. كان « بزيلوس » يروج شعار : الأقل ما يمكن من الكلمات، ولكنه كان يعتقد بقدرة الكلمة السحرية ، وبالصورة ، وبالمجاز .

وبالعكس ، فهو لم يكن يعتقد بأن تصريح الشعراء عن الحقائق الاخلاقية ذو دلالة معينة ، فقد كان « روزويس » على عكس ذلك يعتبر نفسه كمعلم للأخلاق ، ولم يكن يثق بسحر الكلمة والصورة ، أما « بزيلوس » فقد احتفظ بإيمانه بمثله الخاص ، بالجمال الشعري ، لكونه هدفاً نهائياً للابداع الشعري أما « روزويس » فكان يضع هذه الحقيقة ، موضع البحث .

— وفي الخمسينيات ابتدأت جماعة من الشعراء ممن كان لهم نفس السن مثل « روزويس » أو أصغر سناً وحيث كان موقفها يتوطد بتتبع أو معارضة الأسلوب الإيحائي ، الذي ابتدعه هو نفسه ، أو بعض الشعراء الأكبر سناً ، مثل « بزيلوس » و « روزويس » و « كالزونسكي » وبين الشعراء البولونيين القاطنين في الخارج مثل « كسلاو ملوز » هؤلاء جميعاً عرفوا بتأثيرهم في الجيل الجديد إلى أبعد مدى ممكن .

— ان أهم النزعات الشعرية التي يمكن ملاحظتها في آثار هذا الجيل المبديء في الخمسينيات ، هو :

أولاً : تيار الشعر المهذب « للأخلاق » .

وثانياً : التيار الشعري الذي يجعل التجارب اللغوية في الخط الأول .

وثالثاً : التيار الذي يسيطر فيه عنصر الخيال التشكيلي .

بين الأقلام النسائية الفذة ، يجدر بنا ان نذكر :

« جوليا هارتويك » المولودة سنة (١٩٢١) و « جالينا بوزياتونسكي » المولودة سنة (١٩٣٥-١٩٦٧) وايفالبيسكا المولودة سنة ١٩٤٥ التي تمثل موهبة فذة لشعراء الجيل الجديد .

— وأخيراً ، فان الشعر في بولونيا وفي أي مكان من العالم ، هو نوع من الادب محدود المدى ، اذا صحّ القول . ان الشكوى المستمرة للشعراء هي الطباعة المقتضبة للمجموعات الشعرية . ولكن في الوقت نفسه قد برهنت بعض الظواهر ، على أن هذا النوع من الادب يجد له قراء متحمسين ، يتهافتون على اقتنائه ، فالشعر ينتشر بواسطة الشعب والمهرجانات الخطابية والمسابقات الشعرية التي تحظى بشعبية واسعة ، وتثير اهتمام جماهير الشباب . وفي بولونيا يتحدد الموقف تجاه الشعر بهذين المثالين ، اولهما : طامح ينتمي للنخبة التي اكتسبت خبرة . والثاني : شعبي يرجع الى التقليد الادبي الضخم الملتزم من الوجة القومية والاجتماعية ، وتميل طبيعة الشعر البولوني حسب سيطرة الفريق الاول او الفريق الثاني نحو المثالية الجمالية او التي تلعب دور « الصدى » الاجتماعي .



فدريكو غريسيه لورا

حكايا العجيز

ترجمة: ماهر البطوطي

فنديريكو غرسية لوركا



حكايا الفجر

ترجمة : ماهر البطوطي

حكاية القمر

الى كونشيتا غرسية لوركا

فلو حضر الفجر
فسياسرون قلبك
ويصوغون منه قلائد وخواتيم بيضاء •
- دعني أرقص أيها الطفل
فحين يعضر الفجر
سيجدونك على السندان
وقد انغلقت عيناك الصغيرتان •

* * *

- أهرب بعيداً يا قمر ، يا قمر ، يا قمر
فاني أسمع الآن حوافر جيادهم •

أطل القمر على الورشة
في إطاره الياشميني
وينظر الطفل اليه وينظر
انه الآن ناظر اليه
وفي الهواء المضطرب
يحرك القمر نزعاه
ويكشف صدره القصديري الجامد
شهوانيا ، صافيا •

* * *

- أهرب بعيداً يا قمر ، يا قمر ، يا قمر

(١) تنشر الآداب الأجنبية في هذا العدد قصائد ديوان حكايا الفجر لفنديريكو غرسية لوركا ،
وقد ترجمها الاستاذ ماهر البطوطي عن الأصل الاسباني •

- دعني أيها الطفل

لا تعكر صفو بياضي الناصع •

* * *

واقترب راكبو الجياد

وارتفعت دقات الطبول في الوادي •

وفي داخل الورشة

انغلقت عينا الطفل

وحضر الغجر على طول أحراش الزيتون

برونزا وحلما

رافعي الهامات

مرفوعي العيون

* * *

كم تصخب البومة

آه كم تصخب على الأشجار !

وفي السماء ، يطير القمر

وفي يده طفل صغير •

* * *

وفي الورشة

ينتخب الغجر وي يكون

وترقب النسمات ما يجري

انها الآن ترقب ما يجري •

الحلوة والهواء

الى داماسو ألونصر

تخطر الحلوة

وهي تدق الرق ذا جلد الغزال

في درب من الجداول وأشجار الغار

ويهرب من الموسيقى

الصمت الذي لا تقطعه النجوم

فيقع حيث يصطخب البحر ويفني

للياليه المليئة بالأسماك

وعلى ذرى الجبل

ينام الخفراء

ويحرسون الأبراج البيضاء

حيث يقطن الانجليز •

أما غجر المياه

فهم يشيدون تعريشات من الصدف

ومن أفنان شجر الصنوبر الخضراء

للترويح عن أنفسهم •

* * *

تخطر الحلوة

وهي تدق الرق ذا جلد الغزال

ومع مرآتها

هب الريح الذي أبدا لا ينام

« سان كريستوفر » العاري
ترصعه السنة سماوية
يرنو الى الفتاة
تعزف لحناً عذبة مغيبة •

* * *

— « يا فتاتي
ارفعي ثوبك لأرى جسدك
وانضو بأصابعي العتيقة
زهرة وسطك الزرقاء »

* * *

وتلقي الحلوة الطيلة
وتجري دون توقف
ويتبعها الريح الرجولي
مستلا سيفه الساخن

* * *

ويزوى البحر من حفيف أمواجه
ويشعب لون أشجار الزيتون
وتغني نايات الخماثل
وصفحة أجراس الثلوج الصقلية
اجري يا حلوة ، اجري
كي لا يدركك الريح الأخضر !
اجري يا حلوة ، اجري

انظري من أين ياتيك
« ساطيرا (١) » ذا الأنجم الدنيا
بألسنته الوضاعة •

* * *

وغمر الفزع الحلوة
فدخلت ذلك البيت
القابع وراء أشجار الصنوبر
والذي يملكه قنصل الانجليز
وجاء ثلاثة من الخضر
وقد أفزعتهم الصرخات
عباءاتهم مضمومة حولهم
وقبعاتهم مدلاة على الوجنات

* * *

ويقدم الانجليزي للفجرية
كوباً من اللبن الدافئ
وقدحاً من الخمر
لم تقربه الحلوة من شفيتها •
وبينما هي تحكي باكية
قصتها لهؤلاء القوم
يهتاج الريح فيظا
ويعربد على الأسطح الاردوازية •

(١) اله من آلهة النابات عند الاغريق مشهور بحبه للقصف والعريفة •

شجار

الى رافائيل مندث

في منتصف المنحدر

تلتمع سيوف «البسيط»^(١) كالأسماك
وقد التمعت ضياء من دماء العدو •
* * *

نور أوراق اللعب البارد
ينقلب في وهج الاخضرار
جياتاً ثائرة ووجوه فرسان •
وعلى أغصان أشجار الزيتون
تبكي عجوزان
وثور الشجار يتسلق الجدران
وملائكة سود

يحضرون مناديل وثلوجا ذائبة ،
ملائكة بأجنحة طويلة
من سيوف « البسيط »
وخوان أنطونيو من « مونثيا »
يتلجج ميتاً على المنحدر
وجسده مغطى بالزنايق
ورمانة على وجنته •
يركب صليباً من النيران
في طريقه الى الموت •
* * *

ويسير القاضي
مع رجال الدرك
على درب أشجار الزيتون
ويثن الدم المهرق
بأغنية الشعبان الخرساء •
يا رجال الدرك المحترمين
هاكم القصة القديمة : نفسها
لقد مات أربعة من الرومان
 وخمسة قرطاجيين
* * *

والأصيل ،
محموماً من أشجار التين
ومن الهمهمات الدافئة ،
يسقط فاقدًا الشعور
على أفخاذ الفرسان مشغني الجراح •
وملائكة سود
تطير في هواء الغروب •
ملائكة ذوو جدائل طويلة
وقلوب من زيت الزيتون •

(١) مدينة اسبانية ذات اسم عربي تشتهر بصنع المني والخناجر •

حكاية اليقظة النومية

الى جلوريا خنير وفرناندو دي لوس ريوس * *

لتفتح الطريق أمام الفجر
 وشجرة التين
 تحك هواءها بذرات أوراقها
 والجبل
 كالقطة السارقة
 ينصب صباراته الحارقة •
 ولكن ، من ذا القادم ؟
 والى أين يقصد ؟
 وتتمهل الفتاة في شرفتها
 خضراء الجسد ، خضراء الشعر
 تعلم بالبحار المريرة •
 - رفيقي
 هل لك أن تبادلني جوادي بمنزلك ؟
 هل لك أن تبادلني سرجي بمرآتك ؟
 هل لك أن تبادلني سكينتي ببساطك ؟
 رفيقي
 لقد أتيت دامي الجراح
 من بوابات « كايبرا » (١)
 - لو أمكنني ذلك
 لآتممت هذه الصفقة أيها الشاب •

خضراء ، خضراء
 كم أحبك خضراء •
 خضراء الرياح ، خضراء الأفنان
 السفينة في البحر
 والجواد في الجبال •
 تعلم في شرفتها
 والظلال على خاصرتها •
 خضراء الجسد ، خضراء الشعر
 ميناها من فضة باردة •
 خضراء ، خضراء •
 كم أحبك خضراء
 على نور قمر الفجر
 يراها كل شيء
 ولا ترى هي شيئا
 * * *

خضراء ، خضراء
 كم أحبك خضراء
 أنجم هائلة
 من الصقيع الأبيض
 تأتي مع أسماك الظلام

(١) قرية من أعمال مدينة « قرطبة » الإسبانية •

ترتجف على الأسطح
وآلاف المزامير
تثخن الفجر بالجراح •
خضراء ، خضراء
كم أحبك خضراء
خضراء الرياح ، خضراء الأفنان
ويعصد الرفيقان •
وتترك الرياح الطويلة
مذاقا غريبا على الشفاه
مذاق مر ونعناع وريحان
- رفيقي ، أين هي ؟
أين تلك الفتاة المريرة ؟
- كم من المرات انتظرتك !
وكم من المرات سوف تنتظرك •
على تلك الشرفة الخضراء
مشرقة الوجه
سوداء الشعر «

* * *

وتراقصت الفتاة الفجرية
على سطح خزان المياه
خضراء الجسد ، خضراء الشعر
وعيناها من فضة باردة
وتؤلول من القمر
يحملها على صفحة المياه
وانسدل الليل أليفا
كالميدان الصغير

ولكنني لم أعد أنا
كما لم يعد منزلي بعد منزلي • «
- رفيقي
أريد أن أموت هادئا في فراشي
على سرير حديدي أن أمكن ذلك
وملاءات من الحرير الهولندي
ألا ترى جرحي
يمتد من صدري حتى عنقي ؟ «
- ثلاثمائة زهرة داكنة
يحملها صدر قميصك •
دماؤك حارة
تصطبغ حول صفاراتك •
ولكنني لم أعد أنا
كما لم يعد منزلي بعد منزلي «
- « دعني على الأقل
أصعد إلى الشرفات العليا
دعني أصعد ! دعني :
إلى الشرفات الخضراء
شرفات القمر
حيث تنهل المياه »

* * *

ويعصد الرفيقان إلى الشرفات
ووراءهما خيط من اللحاء
ووراءهما خيط من اللغات •
ومصاييح صفيحية صغيرة
ترتجف على الأسطح

• خضراء الرياح ، خضراء الأفنان
السفينة في البحر
• والجواد في الجبال
* * *

ويدق رجال الدرك
• على الأبواب سكارى
خضراء ، خضراء
كم أحبك خضراء

الراهبة الغجرية

الى خوسيه مورنيوفيا

ياله من زعفران
ويا لها من أقمار على صفحة القماش 1
خمس نارنجيات
تطيب في المطبخ القريب
والنباتات المزهرة الخمسة
من قطوف المرية (1)
وعلى عيني الراهبة
تنعكس ظلال اثنين من الفرسان
يخبان على جواديهما •
نسمة أبدية صماء
ترفع صدارها
ويتكسر فؤادها السكري العاطر
اذ ترقب السحب والتلال
على البعد القصي المهجور
آه ، ياله من سهل

صمت من الجير وزهور الريحان
خضروات برية بين الحشائش الزهرة
تطرز الراهبة ورودا
على قماش بلون القش
وسبعة طيور منشورة
تحلق عبر النسيج الرمادي
وتهمهم الكنيسة على البعد
كالدب المسجى على ظهره
كم جميل تطريزها
ويا لركة صنيعها :
تطرز أزهارا من خيالها
• على القماش بلون القش
ياله من عباد شمس
ويا لها من ورود منغوليا
بالشرائط والترتر

(1) من بلدان اسبانيا التي تشتهر بالزراعة •

بينما الضوء الأفقي
يلعب وسط النسمات
دورا من الشطرنج
مضطربا بنيران الغيرة •

رفعته عاليا عشرون شمس •
وكم يصور لها خيالها
من أنهار تقف على قدميها !
ولكنها تستمر مع أزهارها

الزوجة الخائنة

الى ليديا كابريرا وفتاتها الزنجية :

ونبح أفق من الكلاب
بعيداً بعيداً عن النهر
وفيما وراء شجيرات التوت البري
وفيما وراء الحشائش والأشواك
افترشت لها مكانا على الأرض
تحت خصلات شعرها •
وخلعت رباط عنقي
وخلعت رداءها
وطرحت زناري وبه المسلس
وخلعت صداراتها الأربعة •
كانت بشرتها
أرق من الياسمين ومن العبير
ولم تكن المرايا البللورية
تسطع كطلعتها •
وأقلت فغذاها مني
كالبلطية المدعورة
نصفها يضطرم بالنيران

أخذتها الى النهر
وكنت أظن أنها فتاة
فاتضح أن لها زوجا
كانت ليلة القديس جيمس
وكانما باتفاق سابق
انطفأت مصابيح الشارع
واشتعلت حدقات الجنادب •
وعند المنعطفات الأخيرة
لمست نهديها النائمين
فانفتحا لي على الفور
كانهما أفنان الأزاهير
ورنت في مسامعي
ثنيات قميصها المنشى الناصع
كانه قطعة من الجريز
تحكها عشرات السكاكين
وتطاوالت الأشجار
دونما أنوار فضية في كؤوسها

ونصفها الآخر بالبرودة
في تلك الليلة
سرت في أفضل الدروب
وامتطيت أحسن الأمهار
• دونما لجام أو سروج •
وأنا رجل
ولن أقص عليكم ما أسمعته من كلمات
لقد غمرني نور من العرفان
فجعل مني رجلاً مهذباً •
وحملتها بعيداً عن النهر
وقد غطتها الرمال والقبيلات

وتصارعت نصال الزنايق
حين أطاح بها الهواء •
* * *
وتصرفت التصرف اللائق
فبصفتي من الفجر الأصائل
أهديتها علبة تطريز كبيرة من الساتان
ذات لون قشي
ولم أدع نفسي تهوي في غرامها
لأن لها زوجاً
رغم أنها قالت لي أنها فتاه
حين أخذتها إلى النهر •

حكاية الأسى المدلهم

إلى خوسيه نابارو باردو

تنقب مناقير الديكة
بعثة من الفجر
حين هبطت سوليداد مونتيويا
على الجبل المظلم
جسدها نحاس أصفر
يفوح بالحياد وبالظلال
ونهداها
سندانان مشتعلان
• ينوحان بالأغاني المضطربة •
— سوليداد

من تنشدين يا سوليداد
وحدك دونما رفيق
في مثل هذه الساعات —
— فلأنشد من أنشد
ماذا يهمك من أمري ؟
اني أطلب ما أطلب
أطلب بهجتي وشخصيتي •
— « سوليداد
يا صورة أساي •
الجواد الذي ينطلق بلا غاية

قد حالت الى كهرمان أسود •
 آه لصدارتي الكتانية
 آه لفخذي الغشغاشيتين •
 — سوليداد
 اغسلي جسدك بمياه القبرات
 المياه الطاهرة •
 ودعي فؤادك يغفو في سلام
 يا سوليداد مونتويا •
 * * *

وهناك يغني النهر
 في محيط السماء وأوراق الشجر
 والضوء الجديد
 يتوج هامته بأزهار قرع العسل
 آه ، ياأسى الفجر !
 الأسى الصافي المتوحد دوما
 آه ، ياأسى الدرب الخفي
 وأسى الفجر القصي •
 * * *

يصل الى البحر في النهاية
 وتبتلعه الموجات •
 — لا تذكرني بالبحر
 فالأسى المدلهم
 يتصاعد من أراضى الزيتون
 من بين همهمات الأوراق •
 — سوليداد
 يا للأسى الذي يملوك !
 يا للأسى المقيم •
 انك تبكين قطرات من الليمون
 وقد زادها الانتظار مرارة
 وعلقما في المذاق •
 يا لأساي الهائل !
 اني أذرع بيتي كالمجنونة
 وضميرتاي تحقان الأرض
 من المطبخ الى غرفة النوم •
 يا للأسى !
 ان جسدي وثيابي

القديس ميشيل

« غرناطة »

« الى ديجو بويماس دى دالماو »

محلة بأزهار عباد الشمس •
 * * *
 عيونها الظليلة

تترأى من عبر النوافذ
 هناك ، عند الجبل ، الجبل ، الجبل
 بعال وأشباح بغال

يغمرها ليل عريض

ويثز الفجر المالح

عند منعطفات الهواء

سما من البغال البيضاء

تغلق عيونها الزئبقية

وتهيئ للظلام الهادئ

مقرأ من القلوب

وتشيع البرودة في المياه

حتى لا يقربها انسان

مياه مجنونة عارية

عند الجبل ، الجبل ، الجبل

القديس ميشيل تخطيه الدنتلا

في حجرته بالتروج

يكشف عن فخذه الجميلين

المطوقين بالقناديل

ملاك أنيس

عند صلاة الظهر

يتصنع غضبا عذبا

كالرياش وكالبابل

يغني القديس ميشيل في الشرفات

الزجاجية

صبي الثلاثة آلاف ليلة

يتضوع بعطر الكولونيا

وعبير الورود القصية

ويرقص البحر على الشاطئ

رقصة قصيدة الشرفات

وتفقد شيطان القمر أحراشها

وتكتسب أصواتا

وتأتي الفتيات

يقضمن بنور عباد الشمس

وأردافهن ممثلات مستورات

كانها كواكب من نحاس

ويحضر سادة كرام

وسيدات ذوات مسلك حزين

قد أكسبهن سمرة

العنين لماضي بلايلي

وكاهن « مانينلا »

فقيرا قد سمل الزعفران مينييه

يتلو القديس على حرفين

واحد للنساء والآخر للرجال

بقي القديس ميشيل مطمئنا

في حجرته بالبرج

تزين تنوراته المرايا والمطارز

القديس ميشيل ، ملك الأكوان

والأرقام الفردية

في أيام البربرية الأولى

ذاق الصرخات والمشارف

القديس رافائيل

« قرطبة »

« الى خوان اثكردو روسيس »

- ١ -

وصلت مركبات مغلقة

على شطآن الأحراش

حيث تهدد الموجات

جسداً رومانيا هاريا •

مركبات يبسطها « الوادي الكبير » (*)

في نضجه البيللوري

وسط لوحات من الورود

ورنين الضباب •

وينسج الأطفال

ويغنون عن خيبة الآمال في الدنيا

بالقرب من المركبات العتيقة

الضائعة في اللياليات •

ولكن قرطبة لا ترجف

تحت رهبة السر الغامض

فلو كشفت الظلال معمار الدخان

فستثبت قديم من الممر

بريقها العفيف الضامر •

* * *

أوراق صفيحية هشة

توشى صفاء النسمات الرمادية

منبسطة على أقواس النصر •

وبينما يزفر الجسر

خمسات نبتون العشر

يهرب بائعو التبغ

من ثغرة في الحائط •

- ٢ -

سمكة واحدة في المياه

تجمع شمل القرطبتين

قرطبة الأحراش ، البيضاء

وقرطبة ذات المعمار •

ويتعري على الشاطئ

أطفال ذوو وجوه جامدة

صبية القراميط

مستدقو الخاصة

ويضايقون السمكة بسؤال ساخر :

هل تعين وروداً نبيذية

أم قفزات هلالية ؟

(١) نهر رئيسي في اسبانيا يخترق اقليم الاندلس •

ولكن السمكة ، التي توشى المياه بالذهب
وتلبس أحواد المرمر ثياب الحداد ،
تلقنهم درسة
وتوازن العمود القائم
وكان الملاك العجمي
ذو الترتر الداكن
يبحث عن مهد وهمهمات

في اجتماع الموجات •
* * *
سمكة وحيدة في الماء
وقرطبتان من قرطبات الجمال :
قرطبة التي انحطمت الى نفثات فوارة
وقرطبة السماوية الضامرة •
* * *

المقديس جبريل « اشبيلية »

« الى د • أوغسطين بنيواليس »

- ١ -

غلام أحراش جميل
عريض المنكبين دقيق الخصرة
بشرته تفاحية الغسق
عصبه فضة حارة
يسير في الدرب المقفر •
حداؤه لين الجلد
يسحق أزاهير الهواء
في أيقاع مضاعف من ترانيم سماوية •
ليس هناك من نخيل سامق
على شاطئ البحر يضاويه
ولا ملك متوج ولا نجم جوال •

وحين تميل رأسه على صدره الياشبي
يسعى الليل ليجثو أمام السهول
وتنشد القيائير وحدها
لكبير الملائكة المقديس جبريل
مروض الحمام البيض
« وعدو الصفصافات •
« أيها المقديس جبريل :
هاهو الطفل يصيح في جوف أمه •
لا تنسى أن الغجر
قد أهلك الثوب الذي ترتديه »
- ٢ -
تفتح « بشارة الملوك »

الباب للنجم الذي يتهادى عبر الطريق
مفعمة بنور القمر وفقير الثياب
جاء يزورها

كبير الملائكة القديس جبريل
حفيد خريدة (١) اشبيلية
تعوطه الزنابق والبسمات
وتخفق جناب خفية

بين طيات صداره المطرز
وتحولت أنجم الليل الى أجراس

— أيها القديس جبريل
ها أنذا تخترقني نصال البهجة الثلاثة
وبهاؤك يفيض على وجهي المضطرم
بأزاهير الياسمين المتفتحة
— « عانك الله دوما أيتها البشارة
أيتها الفتاة السمراء المبدعة •

ستنجبين ابنا أرق من نهدات النسيم
— « آه أيها القديس جبريل
يا بهجة ناظري
يا جبريل حياتي •

اني أحلم بمقعد من القرنفل
تجلس عليه •

— أعانك الله دوما أيتها البشارة
مفعمة بنور القمر ، وفقير الثياب
سيحمل ابنك شامة على صدره
وجروحا ثلاثة •

— آه أيها القديس جبريل المنير
يا جبريل حياتي
هاهو اللبن الدافئ يضطرم في أندائي
— « أعانك الله دوما أيتها البشارة
يا أم مائة من السلالات •
عيناك المجدبتان
تشعان بمسارح الفرسان •

* * *

الصغير يغني في رحم «البشارة» الملتاعة
وثلاث رصاصات من اللوز الأخضر
ترجف في صوته الطفل •

* * *

والآن يرقى القديس جبريل الهواء
على سلم من حرير
وتتحول أنجم الليل
الى نباتات ناضرة •

* * *

(١) الخريدة هي البرج المشهور الذي شيده العرب في اشبيلية •

القبض على أنطونييتو آل كامبوريو في طريقه الى اشبيلية

الى مارجاريتا شيرجو

• حول البحر وحول الجداول
• والزيتونات ترقب الليل
بينما نسمة قصيرة خيلية
تتقافز على التلال الرصاصية ،
وانطونيو توريس اريديا
ابن آل كامبوريو وحفيدهم
يأتي بلا عصا في يديه
تحف به خمس من الخوذات المثلثة •

* * *

انطونيو ..
من تكون يا انطونيو ؟
لو كنت سليل آل كامبوريو
لفجرت نبعاً من الدماء ذا خمس نفثات
لست سليلاً لأحد
ولا أنت كامبوري اصيل
لقد راح زمان الفجر الذين يجولون
وحدهم في التلال !

وها هي الخناجر العتيقة
ترتجف تحت الغبار

* * *

• انطونيو توريس اريديا
ابن آل كامبوريو وحفيدهم
توجه يوماً الى اشبيلية
لحضور مصارعة الثيران
وفي يده عصا من أغصان الصفصاف
• وخلع القمر الأخضر عليه سمرة •
سار على مهل في طرب
والتمعت خصلاته المضيئة
بين عينييه •

وفي منتصف الطريق
اقتطف ليمونات مستديرات
والقى بها في المياه
فتحولت الى ذهب تضار •
وفي منتصف الطريق
وتحت أفنان شجر الدردار
اقتاده رجال الحرس من ذراعيه

* * *

وانزاح النهار في تراخ
وهبط المساء على الأكتاف
بعد أن استدار دورة كاملة

أغلقوا عليه الزئزاة
بينما تلتمع السماء
مثل كفل المهر •

وفي التاسعة مساء
قادوه الى السجن
بينما رجال الحرس يحتسون الليمونادة •
وفي التاسعة مساء

موت انطونييتو آل كامبوريو

الى خوسيه انطونيو رويو ساكريستان :

رنت أصوات الموت
بالقرب من « الوادي الكبير »
* * *
« انطونيو توريس اريدنيا »
أيها الكامبوري العتيد
يا من خلع عليه القمر الأخضر سمرة
وصوتك قرنفلي رجولي
من الذي استل فك روحك
بالقرب من الوادي الكبير ؟
« انهم أبناء عمومتي الأربعة
أبناء ابن بشير » (٣)
* * *
ما نقموا على أحد شيئاً
ولكنهم نقموا مني كل شيء

رنت أصوات الموت
بالقرب من « الوادي الكبير »
أصوات متيقة
تحيط بصوته القرنفلي الرجولي •
واخترق أقدامهم
بعضات خنزير بري
وتقافز في العراك بخفة الدلافين
ولطخ ربطة عنقه القرمزية بدماء
الأعداء
ولكنه واجه خناجر أربعة
ولم يكن أمامه
و حين دقت النجوم رماحة
في المياه الرمادية
و حين حلم ابن العام
يفيرونكة (١) سيقان الخيري (٢)

(١) دورة من دورات مصارعة الثيران •

(٢) نبات لبلاي ذو اسم عربي •

(٣) الاسم العربي لبلده من بلاد اقليم الأندلس الحالي بامبانيا •

أحدثتي التي على أحدث طراز
وقلاداتي العاجية
وبشرتي هذه
المعجونة بزيت الزيتون والياسمين •
« آه يا أنطونيو آل كامبوريو
أيها الجدير بامبراطورة !
تذكر العذراء
فانك على وشك أن تموت »
آه يا فديريكو غرسيه
« ابعث في طلب رجال الحرس
لقد تقصف جسدي

كعود من الذرة
وزفر ثلاث نفثات من الدماء
ومات مصعتر الخد
انه العملة التي لن يكررها الدهر •
أسند ملاك رأسه على طنفسة
وأشعل الآخرون قنديلا
وقد اشتعلت وجناتهم خجلا تعباً
وحين وصل أبناء العم الأربعة الى
« ابن بشير »
سكنت أصوات الموت
عند « الوادي الكبير » •

الموت حياً

« الى مارجايتا مانسو »

ما هذا الذي يلتمع في الأبهاء العلوية ؟
اغلق الباب يا بني
فقد دقت الساعة الحادية عشرة
ويتقد في عيني رغماً عني
أربعة قناديل
لأبد أن أولئك القوم ينظفون النحاس •

* * *

القمر الهلالي
يتوج الأبراج الصفراء بالشعر الأشقر
كفص ثوم من فضة محتضرة

والليل ينادي مرتعداً
على زجاج النوافذ
تتبعه آلاف الكلاب
التي لا تعرف عنه شيئاً
ويتصاعد من الأبهاء
عبر نبيذ وعنبر

* * *

نسمات من القصبات المبتلة
وتمتمات من الأصوات العتيقة
تتراوح عبر القوس المعطوم المنتصف
الليل •

ها قد نامت الثيران والورود
ولم يبق الا تلك الأضواء الأربعة
تصطبغ في الأبهاء
بكل ما في القديس جورج من ثورة
غضب •

ف هناك نسوة الوادي العزاني
يهبطن بدمائه البشرية
دماء الزهرة المقطوفة المهادنة
دماء الفخذ الفتى المريرة
وعجائز النهر يبكين أسفل الجبل •
لحظة / لا تنتهي
مفعمة بالرؤوس بالأسماء ،
وواجهات من الجص
تحيل الليل مربعاً أبيض
بينما الملائكة والفجر
يعزفون على الأكورديون

— أماء ، لو أنني مت
طيري الخبر الى السادة
ابعثي لهم برقيات زرق
تصل الى الجنوب والى الشمال
صرخات سبع ، دماء سبعة
سبعة أقراص منومة كبيرة
حطمت الأقمار المائلة
في الصالونات المعتمدة •
ورنت أصداء بحر القسوم لا أدري أين
بعد أن امتلأ بالأيدي المبتورة
وتيجان الزهور
وأغلقت السماء الأبواب
في وجه همهمات الغابة المفاجئة
بينما الأضواء تصطبغ
في الأبهاء العلوية •

حكاية المحتوم

« الى اميليو الادريين »

يا لعزلي القلقة !
عينا جسدي الصغيرتان
وعينا جوادي الكبيرتان
لا تغلق أبداً أثناء الليل
ولا تطرف الى الناحية الأخرى

حيث يختفي في هلو
حلم من ثلاثة عشر مركباً •
فاذا لم تبصر عيناى فرساناً نقيين
قساة مسهلين
فلسوف ترى شمالاً

يمتلئ بالمعادن والصخور الوعرة
حيث يتشاور جسدي
خالياً من أوردته
مع أوراق اللعب المتجمدة

* * *

تناطح ثيران الماء الجسيمة
الفتيان

حين يستحمون في أقمار قرونها الملتوية
وتغني المطارق
على سندانات سهد الفارس وسهد
الجواد .

* * *

في الخامس والعشرين من يوليو
قالوا لأمارجو « لك أن تقطع أشجار
الدفل

في فناء بيتك
ارسم صليباً على الباب
وضع اسمك تحته
لأن الشوكران والقريض
سينبتان في جنبيك
ولسوف تقرض حذاءك
ابر من الجير الرطيب

آناء الليل ، في الظلمات ،
وسط التلال المغناطيسية
حيث ترتوي ثيران الماء من الأحراش
وتعلم .

ابحث عن الأضواء والنواقيس
تعلم كيف تعقد يديك
وتستطيب نسمات المعادن والصخور
الوعرة

ففي خلال شهرين
سترقد في كفئك ،
ويهز القديس جيمس سيفاً سديمياً في
الهواء

وينبجس صمت مرهق من خلف السماء
القوساء .

في الخامس والعشرين من يوليو
فتح أمارجو عينيه
وفي الخامس والعشرين من أغسطس
رقد ليغمضهما ثانية .
وجاء الناس من الأنحاء لمشاهدة المحتوم
بعد أن دق على الحائط عزلته الهادئة
ووازنت اللقائف الرومانية الناصعة
القوية
بنبرتها من استقامة أردية الموت .

حكاية الحرس المدني الاسباني

الى خوان جيريريو
القنصل العام للشعر

آه يا مدينة الفجر !
الرايات في جوانب الطرقات
والقمر وثمار القزح
مع الكريز المحفوظ
آه يا مدينة الفجر !
من يراك وينساك ؟
يامدينة الأس والمسك
والأبراج التي في لون القرقة

* * *

وحين يسدل الليل أستاره
الليل العميق الغميق الليلي
يصوغ الفجر في ورشهم
شموساً وسهاماً
ويقرع جواد جريح على كل الأبواب
وتغني ديوك من زجاج
في « شريش لافرونتيرة » (١)
وتعري الرياح جوانب الدهشة

الجياد سوداء
وسوداء حدواتها
وعلى العباءات
تلتمع بقع من الحبر والشمع
جماجمهم من رصاص
لهذا لا يكون
ويخبون في طريقهم
بأرواحهم الجلدية البراقة
معنيو الظهور ، يتسترون بالليل
وحيثما حلوا
فرضوا صمت المطاط الأسود
ووجل الرمال الناعمة
يمرون حين يبنغون المرور
ويخفون في رؤوسهم
فلكاً غامضاً
من مسلسات لا هوية لها .

* * *

(١) بلدة أندلسية من أعمال مدينة اشبيلية .

في الليل ، الليل الفضي
الليل العميق الغميق الليلي •

* * *

أضاعت العذراء صاجاتها
والقديس يوسف •
وطلبوا من الفجر
أن يبحثوا عنها
واتشعت العذراء بثياب الحكام
من أوراق الشيكولاته المفضضة
وقلادات من اللوز •

ولوح القديس يوسف بتراعيه
من تحت عباءته الحريرية
وخلفهما سار « بديرو دوميك »
بصحبة ثلاثة من سلاطين فارس •
وكان الهلال يحلم بنشوة اللقائ
وغزت الرايات والقناديل الأسطح
المنبسطة

ونوحت الراقصات العجفاوات أمام
المرايا •

مياه ، وظلال ، ظلال ومياه
في « شريش لافرونتيره »

* * *

آه يا مدينة الفجر !
الرايات في جوانب الطرقات •
أخمدني أضواءك الخضراء
فرجال الحرس قادمون
آه يا مدينة الفجر !
من يراك وينساك ؟
دعيتها وحدها بعيدة عن البحر
بلا أمشاط تفرق بها شعرها

* * *

ويتقدمون مثنى مثنى من المدينة في عيدها
وتغترق أحزمة الذخيرة
همسات النباتات النضيرة
يتقدمون مثنى مثنى
ليل مضاعف من الثياب
ويتصورون السماء
فترينة لمهازات المصارمة

* * *

وأحكمت المدينة أبوابها
متعجرة من الخوف
واقترعها أربعون من رجال الحرس
ليعيشوا فيها قسداً •
وتوقفت الساعات

ولكن رجال الحرس يتقدمون ناثرين
الدمار
حيث يحترق الخيال العاري المرفف
حتى النهاية

و « روز » سليله « كامبوريو »
جالسة تنوح أمام بيتها
وثدياها الداميان على صفحة أمامها
وصبايا أخريات يهربن
وضفائرهن تتطاير في الهواء خلفهن
حيث تتفجر وردات من الديناميت الأسود
حين كانت كل الأسطح أخايد في الأرض
وهز الفجر اكتافه في جانبية حجرية
طويلة .

* * *

آه يا مدينة الفجر !
ويبتعد رجال الحرس عبر نفق من الصمت
بينما الجمرات تحيط بك من كل مكان .
آه يا مدينة الفجر !
من يراك وينساك ؟
قليبعثوا عنك في جبهتي
مزيجا من القمر والرمال .

وتفكر البراندي حتى لا يوقظ الشكوك
على هنية شهر نوفمبر في زجاجاته
وطارت صرخات حادة
من بين دوارات الريح
وقعطت السيوف
النسمات التي وطأتها الخوذات .
وعلى طول الطرقات المظلمة
تفر عجائز الفجر
على الجياد النائمة
بأباريق النقود
وفي الطرقات المائلة
تصعد الأوشعة الشريرة
مخلفة وراءها دوامات قصيرة من المقصات

* * *

وعلى أبواب بيت لحم
اجتمع الفجر .
وغطى القديس يوسف جثة فتاة .
وقد ملأته الجراح .
وتدق بنادق حادة عنيدة
على طول الليل
وتضمد العذراء جراح الأطفال
برضاب النجوم .

« ثلاث حكايا تاريخية » « شهادة القديسة أولايا »

« الى رافائيل مارتينيث نادال »

صورة عامة لمدينة « ماردة » (١)

حصان طويل الذيل
يجري في الطريق ويتقاذز
بينما يلعب جنود روما الهرمين
أو يتناومون •
وشبه جبل من ازاهير المنيرفا
تفتح ذراعها عارية من الأوراق
ومياه رجراجة
توشي تقاطعات الصخور •
وليلة من الجلوع الهاملة
وانجم ذات أنوف معطومة

تنتظر انصداع البلق
حتى تتساقط جميعاً
ومن حين لآخر
ترن تجديفات حمراء العرف •
وتأوهات القديسة الطفلة •
تكسر زجاج الأقذاح
والعجلة تشحذ أسلحتها
وخطافات مسنونة الرؤوس •
ويغور ثور السندانان
وتتوج هامات « ماردة »
الرياحين التي ما كادت تفتح
وأعواد العوسج البري •

الشهادة

« فلورا » العارية
تصعد درجات المياه •
ويطالب القنصل صفقة
من أجل أثداء « أولايا »

وينبجس من جيدها
تيار من أخضر الشرايين
وترتعد مفتها السجينة
كعصفور في أجمة الأشجار

(١) مدينة من مدن اسبانيا كانت مركزاً رومانياً قديماً •

وتطفو على الأرض بخلاف القاعدة
يدأها المبتورتان
متعانتين في صلاة دفيئة متقطعة
• الاوصال

وتطفو في الثقوب الحمر
حيث كان ثدياها
سماوات صغيرة
وجداول من نقيّ اللبن
وتغطي ظهرها
آلاف من شجيرات الدماء

وتكافح جنوع رطبية
ضد مشارط ألسنة اللهب
وقادة صفراء
ذات بشرة شهباء مسهلة •
يصلون الى السماء
ويصلصلون بأسلحتهم الفضية
وبينما تهتز في اضطراب
عاطفة الأعراف والصوارم
يحمل القنصل في الصفحة
ثديا أولايا ، يتصاعد منهما البخار •

الجحيم والمجد

ويرتاح الجليد المتموج
وتتدلى أولايا من الشجرة
وعريها الفاحم
يصبغ الهوائيات الصقيعية •
ويلتمع الليل المشدود
و « أولايا » ميتة على الشجرة
ومحابر المدينة
تصب أحبارها في بطن
وعرائس الخياطين السود
يغطين ثلوج الريف في صفوف طويلة
تبكي صمتها المبتور
ويسقط ثلج مشطور

« وأولايا » بيضاء ناصعة على الشجرة
وفصائل من النيكل
تضرب مناقيرها في جنباتها
* * *
ويتألق وعاء القربان
فوق صفحة السماوات المحترقة
وسط جيد من الجداول
وبلايل من بين الأفنان
ويقفز زجاج ملون
« وأولايا » بيضاء وسط البياض
وتتمتم الملائكة والسيرافيم
قدوس ، قدوس ، قدوس

هزلية الدون ^(١) بدرو الفارس

« الى جان كاسو »

حكاية الدون بدرو الفارس

هناك في الأعالي
وعلى الشاطئ
يرى طفل القمرين ويصيح •
تابع الحكاية

* * *

وصل الدون بدرو
الى مدينة قصية
مدينة من الذهب
وسط غابة من أشجار الأرض •
أهي بيت لحم ؟
ويفوح في الهواء
عبير زهر الليمون واكليل الجبل
وتلتهم الأسطح والسحائب •
ويطوف الدون بدرو

كان الدون بدرو ،
يسير على الدرب
آه ، كم كان يبكي بدموع غزيرة !
يمتطي صهوة جواد أصيل رشيق
بعثا عن الطعام والغرام
وكل النوافذ تسال الرياح
عن سبب بكاء الدون بدرو
البحيرة الاولى

* * *

وتتمضي الكلمات
تحت المياه •
وفوق المياه
يستحم قمر مستدير
ويثير حسد القمر الآخر

(١) لقب اسباني

بين أقواس متعطمة

ويخرج لملاقاته

امراتان وشيخ هرم

بقناديل فضية

وتهتف أشجار العور أن كلا ،

ويصبح الليل أن سرى •

البحيرة الثانية

* * *

وتمضي الكلمات

تحت الماء •

وفوق تموجات المياه

ترتسم دائرة من الطيور والشعلات

وبين صفوف القصبات

شواهد تدرك ما هو ناقص •

حلم متجسد دونما (شمال) غمر

من أخشاب القيثارة •

تابع الحكاية

* * *

في الدرب المستوي

ذهبت امرأتان وشيخ هرم

الى المقابر بقنديل فضي

وبين أعواد الزعفران

عثروا على حصان اللون بدرو

ميتا •

ويثغو صوت الأصيل الخفي

الى عنان السماء .

ويكسر خرتيت الغيبة

قرنه على الزجاج

وتشتعل المدينة العظيمة القصية

ورجل يسعى باكيا في صمت •

وفي الشمال تلتمع نجمة

وفي الجنوب يقلع بحار •

البحيرة الأخيرة

* * *

وتبقى الكلمات

تحت الماء •

حماة من الأصوات المضیعة •

وعلى الورد المتبردة

يطفو اللون بدرو منسيا

آه ، ويلعب مع الضفادع •

تامار وأمنون

« الى ألفونسو غرسيه بالدكاساس »

- شمالا حادا من الجدوع -
ويطلب أندافى الثلوج من حولها
وبرداً دافقاً من كتفيها •
كانت « تamar » تغني عارية في الشرفة
وحول قدميها خمس حمامات متجمدات •
وحملق فيها « أمنون » من فوق البرج
رقيقةً محلداً
تزفر فخذاء الرغوات
وتهتز لحيته •
وانبسط عريه المضيء على الشرفة
وهمهمة رقيقة بين الأسنان
لسهم قد ارتشق لتوه في فؤاده •
وحملق أمنون « في القمر الخفيض
المستدين
ولمح انداء أخته الناهدة في ضوئه
الفضي •

يدور القمر في السماء
فوق أرض عطشى
بينما يبذر الصيف همسات النمرور
والشعلات •
ومن فوق الأسطح
ترن أصداء أعصاب من فولاذ
ويأتي الهواء المتجدد
يدفعه ثغاء الأصواق
وتعرض الأرض نفسها مغطاة بالندوب
أو مهتزة من الاكتواء الحاد للأضواء
البيضاء •

* * *

كانت تamar تحلم بالطيور في أعناقها
على أنغام المدفوف الباردة
والقيثارة الفارقة في ضوء القمر •
جسدها العاري يرقد على هلب السطح

وفي الثالثة والنصف

رقد « أمنون » على الفراش

وقاست العجرة كلها

• مع عينيه المقعمتين بالأجنحة الرفافة •

ويطمر الضوء الصلد قرى تحت الرمال

الداكنة

ويكشف مرجانا من الزهور والداليات

وتزدهر مياه البثر مضغوطة في الجرات

وتتحول الى صمت مرهف

وتغني الحية

• ممددة في طعالب جذوع الأشجار •

وينوح أمنون بين أغطية فراشه الباردة

وتزحف لبلايات الرعدة في جسده المحترق

وتامار ،

صامتة تدخل الغرفة الصامتة

يغطيها لون العروق والدانوب

• تلوعها آثار « قصية » •

• يا تامار ، اسملي عيني بضوء

• فجرك الفتان •

ان خيوط دمائي تنسج أهدابا على

جسدك •

• دعني وشأني يا أخي •

ونسكات تسبح في نايات

• يا تامار ، في أثدائك الناهدة

سمكتان تدعوانني اليك

وفي أطراف أصابعك

همسات الورد المنغلقة

* * *

وصهلت جياذ الملك المائة في الفناء

وقاومت رقة الكرمانسياب الشمس •

ويقبض الآن على شعرها

ويقطع الان صدارها

وتنسب مرجانيات حمراء

• ترسم جداول على خارطة شقراء •

* * *

آه ، يا للصراخ يدوى عبر البيوت !

ويا لكثرة المغناجر والصدارات الممزوقة !

وعلى الدرجات العزبة

يصعد العبيد ويهبطون

وتحت السحب المسمرة

• تلعب كباسات وأفخاذ •

ومن حول تامار

تصرخ عذارى فجريات

وأخريات يجمعن نقاط زهرتها الشهيدة

ونسج أبيض يتخضب بالعمرة في

• الغرف المقفلة •

وتتبادل أفصان الكرمة والسمكات

• مهمات الفجر الدافئ •

* * *

ويفر « أمنون » على مهره

• غاضبا مغضبا •

ويصوب العبيد سهامهم اليه

• من وراء الحصون والأبراج •

وحين أصبحت الخوذات الأربع

أصداء أربعة

قطع داوود أوتار القيثارة

• بروجاً من المقصات •

* * *

(انتهى)



محتوى العدد

ص	ص
■ الثعبان - قصة	■ جان بول سارتر - دراسة
بقلم : جون شتاينيك	بقلم : بيير دي بوادينر
ترجمة : حسن بسسام	ترجمة : اسكندر كييني
١٥٠	٢
■ الرحلة الرابعة - قصة	■ جماليات الرواية العليا - دراسة
بقلم : أموس تيتولا	بقلم : ايرفينغ هـ - بوخن
ترجمة : سليم زيد	ترجمة : محي الدين صبحي
١٦٤	٢٨
■ حركة القصيدة المسفوعة	■ افكار جلال الدين الرومي
	بقلم : د. محمد جواد مشكور
	٤٩
■ قلم : بريان باتن	■ البهار القديم
ترجمة وتقديم : محمد الظاهر	شعر : صاموئيل تايلر كولردج
١٧٣	ترجمة : يوسف اليوسف
■ في المجلات الأدبية	٥٦
اعداد : اديب عزت	■ الرواية البوليسية - لعبة وحياة
١٨١	ترجمة : يوسف أحمد الحمود
■ ثلاثون سنة من الشعر البولوني	٩٤
بقلم : ريزاردا تومسونسكي	■ معجم الاساطير اليونانية والرومانية
ترجمة : مناري حليبي	ترجمة واعداد : سهيل عثمان
٢٠٢	عبدالرزاق الأصغر
	١٠٧
■ حكايا الغجر	■ البقرات - قصة
شعر : فديريكو فرسية لوركا	بقلم : مارسيل ايميه
ترجمة : ماهر البطوطي	ترجمة : حسيب كيالي
٢٠٩	١٢٩

الموزعون

سورية : مكتبة حسين نوري - دمشق
 المملكة الاردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الاردنية
 الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
 تونس : الشركة التونسية للتوزيع
 بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للأفراد	١٥ ل.س	■ البريد العادي	٢٤ ل.س
■ للنواثر الرسمية	٣٦ ل.س	■ البريد المسجل	٤٨ ل.س

تضاف تكاليف الطائفة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتاب العرب

سعر العدد

سورية	٣٠٠	ق.س	٦٠٠	فلس
لبنان	٣٠٠	ق.ل	٦	ريالات
الكويت	٤٥٠	فلس	٣٧٥	درهم
أبو ظبي	٩	دراهم	٧٠٠	مليم
دبي	٩	دراهم	١٠	دراهم
الخليج العربي	٩	دراهم	٦	دنانير
الاردن	٤٠٠	فلس	٧٥٠	مليم
قطر	٦	ريالات	٤٠٠	فلس
البحرين	٦٠٠	فلس	٥٠٠	مليم

الأدباء الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الرابعة - العدد الثاني - تشرين الأول ١٩٧٧

المدير المسؤول : عيسى عقله عرسان
رئيس التحرير : د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير :
د. حسام الخطيب
يوسف اليوسف
يوسف الحلاق

الإدارة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص.ب. ٣٢٣ دمشق

تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الادباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الادب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الادبي ، وتقديم او تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية . ويرجى من الاساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة ان يرفقوها بالاصل ، من اية لغة كانت ، او الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهورا . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت او لم تنشر .

آلات وارن فريدمان

الرواية الحديثة المتباينة الوجوه شكلاً ووظيفة

ترجمة: يحيى الدين صبيحي

• ان العمل الفني متباين الوجود ، حتى في حقل القيم النهائية للشكل

« جورج بواس »

• ان الاعتراف بالنسبية وتباين الوجوه لا يجعل القيمة وهمية أو الحكم عقيماً

« هـ . ج . مولر »

لم يبدع كبار الادباء اكثر من عمل واحد ابداً ، أو لعلمهم لم يقوموا
بأكثر من تمرير الجمال الذي جلبوه الى هذا العالم عبر وسائل متنوعة

« مارسل بروست »

احدى الظواهر الملحوظة في تخيل القرن العشرين المدى الذي غدا التخيل
يمتد فيه . فقد أعطى فورستر لمصطلح « رواية » معنى واحداً حين عرفه بأنه
عمل نشري تخيلي بطول معين . ولكن العديد من الروايات قد تجاوزت الطول
المعين لتغدو « غير محدودة » . فمنذ أن غدت الرواية نفسية ومفتوحة ، وجد

الروائي الذي سيحدد مجرى سرده أن ليس له ختام ضروري ، وأن هذا السرد يمضي عبر منظورات واحتمالات متضاعفة — في أجزاء عديدة أو كثيرة .

هذا لا يعني فقط القول بأن روايات القرن العشرين أطول من سواها بكل بساطة — إذ من المؤكد أن صموئيل ريتشاردسون وفيلدينغ وترولوب ، على سبيل المثال ، لم ينفروا من الحشو المفرط ، في الواقع ، يميل الروائيون المتأخرون إلى كتابة روايات أقصر ، لكنهم ما أن يكتبوها حتى يجدوا مهمتهم قصرت عن الاكتمال — ومن ثم يكتبونها مرة أخرى من زاوية أو رؤية مختلفتين ، وأحيانا يكتبونها مرة بعد مرة . والنتيجة هي الرواية الحديثة المتباينة الوجوه .

بمعنى من المعاني ، أن تمديد رواية في أجزاء عديدة عمل يدخل في صميم الوعي بالنفس (ولذلك فهو تأكيد في منظورات متضاعفة) — وربما كان أكبر بكثير من أن يكون فعل إبداع عرضيا أو سلبيا ، فكما أن أي فنان لا يبلغ التعبير الكامل بواسطة إنجاز واحد مهما كان فريدا أو ساميا كذلك ما من عمل واحد يعبر عن نفسه بنفسه تعبيرا مكتملا . والارجح أن مثل هذا العمل سيبلغ وضع الغرابة التاريخية ، كحدث حدث صدفة ، مثل رواية هنري روث الباهرة والتي لقيت كثيرا من الإهمال ، « سمه نوما » . كل تعبير فني — تمثال لمايكل أنغلو ، مسرحية لشكسبير ، سمفونية لبيتهوفن ، لوحة لبيكاسو — يؤكد معنى ذاته كاملا بتحديد مكانة ودور له ضمن مجموعة كاملة ، والرواية المتعددة الأجزاء تبذل وتحدد لنفسها بالضرورة سياقاً ونمطاً ، فهي واعية لذاتها ومتعددة الوظائف لأنها على التوالي سلسلة من أجزاء منفصلة ووحدة ، فالأجزاء المنفصلة ينبغي أن يقوم كل منها بذاته ، مع أن وجودها المتبادل يتطلب منا عينا مقارنة وحكما ، فالكل لا يفدو خلاصة للأجزاء فقط وإنما لشيء آخر أكثر : يفدو ترابطا داخليا بين الأجزاء ومن خلالها يشدنا خلفا وأماما فيما نحن نتحرك عبر العديد من الأجزاء ، لأن فعل القراءة في مساره الزمني المستقيم يبدع استجابات تترقق خارج مجرى الزمن التقليدي سواء أكانت معه أو ضده — وأكثر ما يكون ذلك في الرواية المتعددة الأجزاء بما فيها من أفعال مسرحية منغلقة على ذاتها مع أنها

تتعامل مع تمثيلية أكبر ، ويمكن للمرء أن يدعو تلك التمثيلية ، مع بلزاك ، وعلى أوسع نطاق ، الملهاة الانسانية وأن يكتب مئات من فصولها التي لا تعد ولا تحصى .

اشتق مصطلح « تعدد الوجوه Multivalence » من الكيمياء حيث يطلق على الذرات القادرة على الاتحاد مع ذرات أخرى في اتصالات متضاعفة . أما الذرات « ذات الوجه الواحد - Univalent » فلها خاصية اتحاد واحد ؛ ولكلمة « تكافؤ الوجهين - Ambivalent » ذات الجذر الاصطلاحي . الوجه الواحد في التخيل ما نعنيه حين يتحدث عن تدخل المؤلف ، أو أية حيلة أخرى ، عندما تسيطر بمفردها فتنتظم بها قيم الكتاب . ويحدث التكافؤ السردى عندما تمتزج عدة منظورات فتخلق تشويشا معنويا ، أما المنظورات المتضاعفة الى حقيقة خلقية كما يقدمها الفن المتباين الوجوه فتتجاوز كلا من صفاء الوجه الواحد وتكافؤ الوجهين من كتاب من أمثال ويليام بوروز .

تقدم الروايات المتعددة الاجزاء ، في أبسط أشكالها ، تعاقبات تسير على خط واحد بأسلوب حوادث روايات المصعاليك أو بأسلوب الحوليات وقد تختلف فيما بينها في الاطار والمزاج لكنها غالبا ما تتطابق بنيويا ومعنويا . ففي رواية سي . بي . سنو C. P. Snow المؤلفة من أحد عشر جزءا ، والمسماة « غرباء واخوة » نشارك في تعاقب الاحداث بالطريقة التي نشترك بها في « روبنسون - كروزو » أو في « جوستين » و « جوليت » لدوساد ، أو في روايات ويفرلي لسكوت : تواجه البطل سلسلة من المغامرات أو النكبات (الصيغة السلبية مناسبة له ، فمع أن البطل فعال في الحوادث إلا أنه اجمالا سلبي بينها : فهي تصيبه) . كل حادثة تتضمن فعلا صاعدا ، ذروة ، حلا للعقدة ، ومغزى خلقيا ، إلا أننا لا نحتاج الى كثير من المغزى لنذكر أن الحوادث ذاتها أو ما يماثلها اذا تكررت فلن تواجه كما ووجهت أول مرة ، وهكذا ، فإن جوستين دوساد تعاني سلسلة لامتناهية من تجارب متماثلة بنظام ليس له مغزى ؛ وتكرر جوليت العملية بصورة معكوسة . وتقوم « غرباء وأشقاء » لسنو تقنيا على خطأ زمني لأنها « مغلقة » (أي تتحرك تاريخيا من أول العمر الى الزواج أو الموت ، وهما الحدان النهائيان للذات

يعاكسان الفعل الممتد في معظم روايات ما قبل القرن العشرين) ، وان كانت قد مددت في تطويل كبير (١) . وفي رواية مثل « غرباء وأشقاء - Strangers and Brothers » ، يعني تعدد الوجوه أكثر بقليل من تعدد الاجزاء ، فلويس اليوت يختلف من رواية الى رواية لانه أكبر سنا وليس لانه يدرك ادراكا مختلفا .

« تعدد الوجوه » مصطلح ذو حدين : فهو ينطبق على تعدد طرق النظر وعلى تعدد الطرق التي يكون بها الشيء منظورا . ورواية سنو ، لويس ، اليوت ، مع أنه شخصية مستمرة بصورة تقليدية ، يشارك في تعدد الوجوه لأنه ينظر الى عالمه بمنظور وحيد في كل من مراحل الاحدى عشرة التي ارادله سنو أن يصورها . ان بيب بطل ديكنز ومارلو بطل كونراد يرجعان الى صور مبكرة عن نفسيهما - ويناقضان نفسيهما كلما فكرا كيف كانا ، وكلما يفكر ان الآن كيف كانا « حقاً » ، كما يناقضان نفسيهما « ضمنياً » كلما فكرنا (نحن) كيف هما الآن ، ان دويل بطل فورد ودارلي بطل دريل ، بعد أن اضطرا الى اعادة سبر غوريهما من خلال آراء الآخرين فيهما يشرعان الآن في اعادة احياء وفي تكذيب ما بدا سابقا أنه ثابت وعالق في حياتيهما الماضية - وبهذه العملية يكشفان من كل بد جوانب من نفسيهما أكثر بكثير مما يعرفان . ان الاصوات المسرحية مثل رواية جيمس في « أوراق أمبرن » ، ونجوى كاري ، وروايات بابوكوف (حياة سباستيان تايت الحقيقية ، لوليتا ، نار شاحبة) لا تبحث فعلا عن الحقيقة (كما تدعي) بل تريد أن تفرض رؤيتها المحددة على العالم العنيد من حولها كما أنها تعرض أيضا وقائع متضاربة من حولها ، لاننا نعرف بالمسافة بين ما تقول هذه الشخصيات وما تفعل ، وكيف تتصرف وكيف تظن أنها تتصرف .

وهكذا فان كثيرا من الروايات ذات الجزء الواحد ، والجزء الواحد من رواية متعددة الاجزاء قد تكون متباينة الوجوه بصورة ديناميكية - وتصور هذه الروايات بأساليب متعددة أصواتا متضاربة تعبر عن ثقة بالنفس وعن أفق ذي مغزى . ان رواية مثل « الصخب والعنف » أو « أبشالوم ، أبشالوم » أو « حين

أستلقي محتضرا « على سبيل المثال ، تقدم سلسلة من نظرات جزئية الى الحوادث، وكل نظرة قسرية ومجتهدة من جذورها الى حد كبير ، في « تريسترام شاندي » و « الجندي الطيب » نجد أن الصوت السردى - وهو صوت ذاتي لبطل واع بنفسه - منقسم ضد غرض الرواية المزعوم ؛ في مثل هذه الاعمال يكون المونولوج متباين الوجوه لشعورنا القوي بالحضور الضمني للمؤلف الذي يقف على مسافة قريبة من راويته . مثل هذا التأثير ينتج عن شكل أدعوه « ذاتية الشخص الثالث » ؛ ففي أعمال مثل « الوحش في الدغل » و « العميل السري » و « صورة الفنان » نجد أن الراوية المجهول وغير المسرح والشخصي الى حد كبير يكون على خلاف مع مادته المروية ، في شكل يدعوه الى السخرية . ان معظم الاعمال التي لا تقبل التصنيف (لانها أوسع من أي تصنيف ممكن) روايات مثل « موبى ديك » و « يوليسيس » تستخدم موشورا طيفيا لمنظورات السرد وتقنياته - بدءا من الذاتية الشديدة في (« سمني اسماعيل » وفصل « بروتيموس » في « يوليسيس ») الى الموضعة الشديدة للمشاهد المسرحي في موبى ديك و « ايتاكا » في « يوليسيس » . « حين أستلقي محتضرا » .

الاعمال المتباينة الوجوه مثل ثلاثيات كاري ، و « الصخب والعنف » و « أبسالوم ، أبسالوم » لفولكنر ، و « المنارة » و « مسز دالواي » لفرجينيا وولف ؛ تقدم كلها وجوها متعددة لمنظورات موحدة ، مع أنها تستخدم تقنيات سردية متباينة . كل منظور واع لذاته وغير مناسب ، وإن كان يظل طريقة محتملة للتبصر في الحقيقة الواقعية التي تظل في حالة جريان حتى حين يسعى المرء الى أدراكها وتحديدها ، مثل هذه الاعمال اذن ، بسبب كل جوانبها ، تؤكد المرنى بقدر ما تؤكد الرائي - ولا بد أن يكون عالما مدهشا (مدهشا في واقعته) هذا الذي يستطيع أن يتحمل مثل هذا التنوع في المقاربات المتضاربة وأقل الروايات الحديثة أهمية من الناحية التقنية إما أن تكون متباينة الوجوه بأبسط الطرق (مثل « غرباء وأشقاء » أو متباينة الوجوه بصورة ظاهرية فقط مثل « رواية غراهام غرين » نهاية القضية) (٢) أما الروايات الأكثر غنى من الناحيتين الخلقية والجمالية، فهي الروايات المتعددة الوجوه بمعني المصطلح كليهما .

ومن الامور الهامة أنه يمكن اطلاق بعض التعميمات حتى حول أطوال الروايات المتعددة الاجزاء ، معظم الروايات ذات الجزئين تقدم أحد نوعين من اعادة تجريب المنظور : سلسلة مكتملة بذاتها من المغامرات التي وقعت للبطل ، يتلوها ١ - سلسلة مكتملة لاحقة مساوقة ، أو ٢ - سلسلة ثانية مماثلة من تجارب البطل تكون مساوية للاولى في بنائها . يستخدم الشكل الاول عامة البطل للسرد - كما في رواية بطلر Erewhon ، وروايتي براين « غرفة في الاعلى » و « الحياة في الأدلى » ، ورواية داريل Aut Tunc Aut Nunquam علما بأن سرفانتس يستخدم رواية ممسرحاً بأبعاد متحولة باستمرار . ويستخدم كارول الشخص الثالث الذاتي . أما الشكل الثاني فيتنوع من استخدام بطلين كراويتين في « جوستين » و « جوليت » لدوساد ، الى الشخص الثالث الذاتي في « تقدم الحاج » لبونيان (ضمن اطار الحلم) ، الى تحول توين من نموذج للسرد الى آخر في « توم سوبر » و « هكليري فين » .

كذلك فان الرواية ذات الثلاثة أجزاء تتم في شكلين رئيسيين ١ - في المنظور الثلاثي ، كما في ثلاثيات بيكيت وكاري المروية روايات متعددة (وما يماثلها من روايات في جزء واحد مثل روايتي ستين « ثلاث حيوات » ودوس باسوس « ثلاثة جنود ») ، وتقوم على تصور للحقيقة الواقعية موشوري جمعي . ٢ - الرواية البنائية - مثل سلسلة فرانك كوبروود وسلسلتي فاريل و « برناردكار » وثلاثيات هنري ميلر ، وسلسلة هارتلي « يوستاس وهيلدا » وسلسلة و غ « سيف الشرف » - وهي أشكال محكمة من « الرواية العائلية » التي تميل بشكل عام الى التوسع .

تركز الرباعية عادة على وعي مركزي متطور - سواء استخدمت البطل راوية كما في « رباعية الاسكندرية » لداريل و « رحلات غليفر » لسويفت أو الشخص الثالث الذاتي كما في « نهاية العرض » لفورد ، أو مزيجاً من الاثنين كما في سرد روايات كونراد ، وبصرف النظر عن التكنيك المتبع في هذه الروايات ، فانها كلها تناظر الوعي المركزي بادخال منظورات مقابلة بمختلف المتحدثين عن

المحضارات الغريبة المتصارعة في « رحلات غليفر » ، بإطار الرواة والشخصيات المركزية الزائلة في روايات كونراد ، بالنجاوى الداخلية المتضاعفة في آخر كتاب من « نهاية العرض » ، بشخصية بالتازار وبكتاب « ماونتوليف » في « رباعية الاسكندرية » . والروايات المؤلفة من أكثر من أربعة أجزاء تسودها بنية « الرواية العائلية » « Roman Fleuve » . وان بنيتها القابلة للتوسع بلا نهاية لا تفرض حدا ضروريا ، ولا تفرق تفريقا شكليا كبيرا بين رواية بخمسة أجزاء (روايات ويفرلي لسكوت ، وحكايات مخزن الجلد لكوير) وبسته أجزاء (روايات باليسر وبارستشيرلترولوب ، سلسلة داني أونيل لفاريل) وبأثني عشرة جزءا في حوليات فورسايت لغالزورثي ، و « موسيقى الزمان » لباول ، وسلسلة لاني بودلسنكلير ، و « غرباء وأشقاء » لسنو ، أما « حوليات ضوء الشمس القديم » لهنري ويليامس فتقع في خمسة عشر مجلدا ، كذلك فان رواية جول رومان « رجال بإرادة طيبة » تقع في سبعة وعشرين جزءا ، وأخيرا فان « الملهاة الانسانية » تقع في ما يقرب من مائة جزء .

الفرق الهام الوحيد انما يكون بين قصة متصلة (فاريل ، غالزورثي) وعدة قصص يربطها عنوان كبير (سكوت ، بلزاك) . وتقل الروايات المتباينة الوجوه والقادرة على بلوغ هذا الحجم ما لم تتخذ لنفسها شكل « الرواية العائلية » مثل رواية بروس ذات الأجزاء السبعة « البحث عن الزمان الضائع » ، وسلسلة يوكنا باتاوفا لفولكنر وتقع في أربعة عشر مجلدا ، وحكاية أسرة غلاس لسالينجر وهي ما تزال قيد الظهور ، والروايات الاخيرة المذكورة كلها معقدة وديناميكية في كشفها ، رفيعة في أسلوبها ، غنية في خيالها وبنائها التخيلي ، لان بروس وفولكنر وسالينجر أبدعوا بالمعنى ونسجوا على منوال القصة القصيرة المتقنة الصنع حيث كان أطوال أعمالهم تطالب بالتوقيت السهل .

ان وجود طرق متعددة للنظر في الرواية المتباينة الوجوه لا يطمع في صحة أي منها . فانت حين تركز على وجه بينما تؤكد صحة الوجوه الاخرى لا تكتفي بالاعتراف بتباين الوجوه وانما تمارسه أيضا . وبعد كل شيء ، يظل من الممتع

لك أن تلعب مثل هذه الألعاب ، بل ربما كانت أيضا ذات معنى - بشرط ألا يفقد المرء احساسه بالاتجاه طبعا فيفترض أن التصنيف وحده يمثل غاية الغايات فهذه التصنيفات لا تستطيع لوحدها أن تقيم فروقا معنوية أو جمالية - أضف الى ذلك أن التصنيف بحسب طريقة السرد يتجاهل بالضرورة أمورا مساوية لتلك في مغزاها على الأقل - كالاتجاه العام مثلا ، ومنهج الكشف عن الشخصية ، والاسلوب ، واذن فانا لا أسعى وراء القواعد بل وراء الادوات ، وراء جهاز يعين على القيام بمهمة معينة بأحدى الطرق الكثيرة الممكنة التي يمكن بها أداء تلك المهمة .

لقد توارد اهتمامي بتباين الوجوه الى حد بعيد من مناقشة ويل بوث للالتباس في كتابه « بلاغة التخيل » ، وهي المناقشة التي قادتني الى تناقض كلاسي ، فمن خلال نقد تطبيقي ألمي ، أبعد وين مغزى كل الفوارق النقدية كالتي تقوم بين « رواية » الأمور و « عرضها » بأن أعلن أن الروايات الناجحة تتجاوز كل المعايير المجردة - إلا أنه ذهب بعد ذلك مذهبه الخاص حين أعلن مبادئه : الروايات تخفق الى حد أنها خلقيا ملتبسة (٣) . وكما طرحنا القضية من قبل :

يتساءل المرء عمليا ان كان بوث - كما يفترض هو - يثير قضايا متعمقة حول الحكم والنقاء والمسؤولية في الرواية ، أو ان كان لا ينظر في الامور القديمة المتعلقة بالحكم والتقاء المسؤولية في الشكل الأكثر جدة ، وانما يبحث قلقا في أنماط الرواية الأكثر جدة عن عملية خلقية معينة متبطنة في النمط الاقدم . ان نقائض الغموض الخلقى في الرواية الحديثة هي بعد ذاتها - ان توخينا الدقة - حكم : حكم يؤكد ضمنا ان التناقض الخلقى وحده يستطيع ان يأخذ بيد الانسان لكي يكون انسانا مكتملا (٤) .

التناقض تتضمن تباين الوجوه ، فهي ليست نسبية لا أخلاقية بل أخلاق متعددة ، بدفق تعددي تتداعى فيه أصوات متناثرة وغير متوافقة الى الكلام بموجب حقوق المؤلف وامتيازاته - ويحق لها ذلك .

في البداية على الأقل ، تكون النتيجة عدم الارتياح في نفس القارئ غير

المتشكك • فعند الكتابة عن « دون كيشوت » • الانموذج الاول للرواية الحديثة المتعددة الاجزاء ، تقول دوروثي فان غنت :

قد يبدو أن في « الكتب العظمى » غموضا خاصا يميزها عما هو أدنى منها • وفي حالة رواية سرفانتس العظيمة ، يبدو أن هذه الصفة تكمن في قابلية عكس المنظور دائما بين أقصى نهايتين عميقتين... أن مايلفت نظر القارئ ليس جانبا واحدا (خلقيا أو عمليا) من الفعل ، بل الفعل ذاته ، والمغامرة ذاتها ، بوصفها حادثة متعددة الوجوه • ومن الصعب على الفكر المتعقل والمتخلق أن يفكر بهذه الطريقة فنحن نشعر بالحاجة الى عزل جانب واعتباره مسيطرا من قبل ومحددا للقيم الهامة (٥) •

فان وجد « فكر متعقل متخلق » ، فيبدو أن بوث يطلب بموجبه من سرفانتس أن يؤكد موقف بطله الخلقي حين يكون يبحث عنه وينكر عليه ذلك حين يكون على سرير الموت - والعكس صحيح • ومن المؤكد أن فان غنت على حق في اقتراحها بأن من ميزات سرفانتس ، وليس من أخطائه ، بأنه يشعرنا بالتنازع ، بأن الموقف الخلقي للدون الطيب هو في وقت واحد قسري (و) غير ملائم في مرحلتي حياته كلتيهما ، أن المعية الانجاز تكمن الى حد كبير في جعلنا نتحقق أن هذه إحدى المرات المتعددة التي تصح فيها على قدم المساواة الاغراءات الخلقية المتعارضة بوجهيها ، ولذلك فهما يتعايشان ولا يتوافقان • ولعل بوث يسأل سرفانتس أكثر مما تقدر عليه نحن مع أنفسنا في حياتنا ؛ وبهذه الصورة لا يكون بوث جامد العقيدة فقط بخلاف سرفانتس وكبار الفنانين - بل مطمئنا الى ذلك أيضا •

ان مصطلح « متباين الوجوه » بعد ذاته لا يضفي ميزة خاصة • وتطبيقه على رواية ما لا يشي بغير القليل عن جمالياتها أو صفتها الخلقية أو فحواها • والغلطة الخطيرة دائما ، كما بين شولز وكيلوغ ، معاملة المصطلحات الوصفية (رواية ، ملحمة ، مأساة) وكأنها مصطلحات تقويمية (٦) • وكما أن التكنيك لا يمكن اجتنابه في أية من حالات التعبير ، فهو بعد ذاته ليس شيئا ، كما يذكرنا بوث بحق • اذ توجد روايات سيئة متعددة الوجوه بقدر ما توجد روايات جيدة منها •

فمثلا رواية غراهام غرين « نهاية القضية » في جوهرها بيان ديني متخف في زي رواية ، وذلك بخلاف الروايات الدينية التي كتبها جويس كاري « حاشا لله » و « الاسير والطلاق » . ولنقل بطريقة أخرى أن تعدد الوجوه يختزل في هذه الرواية الى حيلة . ان المنظورات المتعددة والمتصارعة بشكل جلي تفضي الى صوت واحد ، وبينما يقدم كاري تفسيرات انسانية للحقيقة متضاربة ، فان حادثة غرين المركزية (كسقوط الباب الذي قد يودي أو لا يودي بحياة موريس بندريكس) تتوقف على دعوة فوق أرضية تعيدنا القهقري الى المذهب التعليمي السابق على الرواية في « تقدم الحاج » لبونيان . فبندريكس يروي أن الباب اندفع بفعل انفجار صاروخ وتعلق فوق رأسه تماما (مع أنه أصيب بكدمات ، وكان الباب سقط عمليا فوقه) . بينما تروي عشيقته سارة مايلز أن الباب سقط عليه فعلا وقتله — فلا بد أن بقاءه حيا من المعجزات . فتتخلى عن حبها له لانها حين رآته صريعا نذرت لربها أن تترك بندريكس ان عاد الى الحياة . بقية الرواية تبين أن تفسيرها صحيح وباللاسف — لأن ذلك لا يفسد الشخصيات فقط ، بل يفسدهم كشخصيات . ومشكلة غرين هنا أنه يخفق في جعل العقيدة دراماتيكية :

ان ساره وموريس يموتان امانا تماما حين تطالب فرضيته بأن يبدأ حياتيهما أن « نهاية القضية » تعيدنا الى عالم براونينغ في « الخاتم والكتاب » ، وهو عالم يعلن فيه رجال معصومون الحقيقة المقدسة — ولكن بدون القوة المسرحية التي تدعم القصيدة .

واذن ، فمصطلح « متباين الوجوه » ينطوي على قيمة ، ضمن نطاق تصوري محدد بدقة ، والى الحد الذي يزودنا بأدلة على ظاهرة أدبية حديثة هامة ، المهم طبعا التخيل وليس التصنيفات ، كما أن التحليلات النقدية التي تستخدم تلك التصنيفات يجب أن تقف على محاسنها . وحسب ما يميز شولز ، فهذه التصنيفات لا يجوز أن تمكثنا من أن « نعرف » بل من أن « نعرف عن » . ويضيف شولز : « كل تفسير نقدي يرقى الى ذلك ، فهنا هو حد مثل ذلك النقد » . فهو يوضح ،

ويكون توضيحه لتجربة الرواية التي « نعرف » من خلالها العمل ، بردها الى مناقشة من خلالها « نعرف عن » العمل وبذلك تكون قائدة الوحيدة أن يهيئنا لمواجهة أو لاعادة مواجهة المادة الاولية ، العمل ذاته ، (٧) - ان المصطلحات والتصنيفات التي تطبق على الرواية المتباينة الوجوه ليست ثابتة لا تتغير ، بل هي جزء من عملية مستمرة في استجابتنا المتصلة للمطالب التي تفرضها علينا أمثال هذه الاعمال .

يشدد بوث على أن الفلق هو النقطة الثابتة في التخيل الحديث ، ولكن الروائيين غير الواعين الى درجة يخطئون معها الزمان ، هؤلاء وحدهم يبحثون في كتاباتهم أخلاقا تعادل علم الانسان قبل داروين ، وفيزياء قبل اينشتاين ، وعلم نفس قبل فرويد ، ان الرواية المتعددة الوجوه تسمى أيضا بطريقتها الخاصة الى تحديد أين تكمن الحقيقة ، لكنها تعرف أيضا أن هذه بالضبط هي الطريقة التي تتبعها الحقيقة . وهي بذلك تمتع معظم توترها الديناميكي من التزام بأخلاق مضادة للأخلاق الاطلاقية ، أخلاق موهلة في المواجهة الذاتية الى حد أنها تتسامح بأي أفكار للاستقراء الراهن للحظة الانسانية .

في التخيل ، ترتبط خلقية الغرض والفعل ارتباطا باطنيا بطرق الكشف . فالبنية السردية المعقدة لرواية كونراد « لورد جيم » تهدف في أحد تأثيراتها الحاسمة الى اغراقنا في التعاطف مع مصيبة جيم قبل أن نعرف بالواقعية الخلقية اللعينة لاختراق باتنا في الفرق . ولو أننا عرفنا جيم معرفة مباشرة لصرفنا النظر عنه باعتباره لا يستحق الازدراء ، ان بنية كونراد السردية لا تنفي الواقعة الخلقية لكنها تخلق سياقاً يحرمنا من متعة استجابة وحيدة الجانب نحو جيم ، فنحن ندينه (و) نتعاطف معه ، ننفر منه (و) نعجب به ، نرفضه (و) نتطابق معه . ان اتحاد الخلق والبنية منخط عناية فرانك كرمود أيضا حين يدافع عن تقديم الرعب والحرمان في رواية غولدينغ « Pincher Martin » : « ما يجعل كل هذا محتملا وغولدينغ روائيا كبير التحكم التقني التام : ان الكابوس والهستيريا وكل أنواع الوحشية والحرمان يسبغ عليها الشكل فضله » . ويضيف كرمود « ان روايات غولدينغ بسيطة بقدر ما تتعامل مع النماذج الاصلية للتجربة

الانسانية وبقدر ما لها من هيكل محتمل - فوق عظام الهيكل البسيطة يتخذ لحم السرد أشكالا غاية في التعقيد ان هذا يقود الى الصعوبة ، ولكنها صعوبة من نوع مقبول ، الصعوبة التي تلازم التعبير عما هو في الاساس بسيط « (٨) » - قد تصلح هذه الملاحظة تمهيدا منطقيا لما أحاول أن أجعل هذه المقالة تؤديه ، اذ أن تحديد وتصنيف الانماط الاساسية للكشف القصصي ينبغي لهما أن يسهلا ادراكنا للمركز الخلفي للرواية المتباينة الوجوه - وللطريقة التي يتفاعلان بها .

وعلى العموم ، ان حداثا الرواية المتباينة الوجوه تنتج عن وعي مزدوج بذاتها : وعي الرواية أو المؤلف المتخفي وراءه والذي ينظر اليه من عدة وجوه ، وعي الرواية التي تبدو مهووسة بكيانها من حيث هي عمل فني وبملاقاتها مع من يجربونها ، وفي التخيل « الحديث » يتجسد هذا الاطلاع في شكل رواية يجعل من نفسه مسرحا فتكون بؤرته الرواية بقدر ما هي الحكاية ، تريسترام شاندي لسترن ، اسماعيل في موبى ديك ، بيب في « توقعات عظيمة » ، مارلو كونراد ، داويل في « الجندي الطيب » ، ثلاثية فولكنر ، الرواة في روايات كاري وبيكيت ، دارلي في « رباعية الاسكندرية » لداريل ، كل واحد من هؤلاء مكتشف وخالق انطباعي لمنطقة مادية وخلقية يسمى الى تحديدها والتعبير عنها والحكم عليها ، فلا نتصور « الحداثا » بهذا المعنى على- أنها تعيين زمني ، بل هي صفة تنعت بأنها نفسية ، مفتوحة ، غير حتمية ، غالبا ما تكشف عن نفسها من خلال الوعي بالذات في السرد ، مثل هذا الاقتراب يتصور الابداع الفني على أنه عملية تظل قيد الحركة حتى عند اكتمالها ، أو مسرحا منتهيا بكل منصات البناء التي لم تترك فقط عليه بل مستظل كذلك الى الابد ، وبناء عليه ، فان انعدام الشكل المتعمد في عمل مثل « تريسترام شاندي » - وهو عمل لا يتطور قدما في الزمن فقط بل ينفث الى الخارج والخلف أيضا - يجسد عملا يرد عوالم مكبوتة اجتماعيا لروائيين من أمثال براين والان سيليتو الى مجرد أعمال معاصرة فقط ، لان رواياتهم تعمل في طرق ضيقة جماليا ، فكانها نسخ مهذبة من روايات الصعاليك ، ينقصها الترجيع الخلفي والبنوي لروايات الصعاليك المعقدة مثل دون كيشوت وهكلبري فين .

ان معالجتي تجعل افتراضات أخرى مؤكدة . فهذه المعالجة تشدد مثلاً على العلاقات الداخلية الجوهرية ، وعلى وحدة أعمال متفرقة ظاهرياً : قصص غلاس لسالينجر ، مؤلفات فولكنر عن مقاطعة يوكنبا باتاوافا ، قصص كونراد عن مارلو ، جميع روايات وولف ، « صورة الفنان » و « يوليسيس » لجويس ، سلسلة « عالم جديد طريف » لهكسلي . ان وضع هذه الأعمال ضمن تصنيفات معينة يعود الى عجرة النقد ، والى افتراض ضمني غير مشروع (وان كان مفيداً) بأن هذه الأعمال يمكن أن تحدد وأن تستوعب . أضف الى ذلك أن هذه التصنيفات غالباً ما تمثل أحكاماً أدبية خلافية - فمثلاً ، اذا صنف قصص غلاس لسالينجر على أنها قصص تعتمد على البطل تكون قد أكدت أن بودي غلاس راويها وبطلها . ويبدو لي هذا الحكم مقبولا ومسؤولا ، وان كان بعيداً عن القبول الشامل . واذا رأيت رباعية داريل تستخدم راوية مشاركاً بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي ، فأنت تحتاج بأن « ماونتوليف » لا تقوم على رواية موضوعية (وهو الافتراض الشائع) بل على منظور الشخصية التي جاء العنوان باسمها (٩) . كذلك فان القول بأن « صورة الفنان » و « يوليسيس » يؤلفان معاً رواية متباينة الوجوه ينطوي على أن « يوليسيس » تهتم بتقديم طريقة أخرى لرؤية ستيفن ديدالوس . وهي تقوم بذلك مع أن أموراً أخرى أشد مركزية ، مثل التصوير المتضاعف والحي بصورة خارقة لشخصياتها الواردة في العنوان .

واذن فمثل هذا الاقتراب يفرض بالضرورة شيئاً من نفسه على تلك الأعمال ، وان كان يفتح منظورات جديدة عليها . ولا يصح القول بأن مثل هذه التصنيفات تشوه الأعمال الا اذا نظر اليها المرء على أنها كليات أفلاطونية ، فبإمكانها أن تقدم طريقة من طرق عديدة للنظر اليها . ولا يجوز القول بأن المقصود منها أن تقوم بأكثر من ذلك، أو أن بوسعها ذلك ، عملياً ، وحتى ضمن هذه الحدود ، تمثل التمييزات الضمنية القاسية والسريعة مزيداً من التشويه . في الواقع تشعب هذه التصنيفات وتتلاشى في بعضها بعضاً مثل الألوان المتجاورة في قوس قزح ، كل منها يختلف قليلاً وبالتدريج عن اللون التالي .

بعد أن نضع هذه التحفظات في ذهننا تماماً أقترح أن من المفيد تصنيف الرواية الحديثة المتباينة الوجوه (سواء آكانت من جزم واحد أو من أجزاء عديدة) الى ثلاثة أنماط سردية رئيسية : ١ - سرد متنوع ٢ - سرد مشترك ٣ - الشخص الثالث الذاتي . ويوجد بالإضافة الى ذلك تنويعات على كل هذه الأنماط ، كما توجد أنماط مولدة ناتجة عن اقتران أي نمطين من هذه الأشكال الثلاثة الأساسية .

أتصور أن مصطلح « السرد المتنوع » يجب أن يحل محل المصطلح غير الدقيق « الكلي العلم » . ففي أوائل أيام النقد الروائي لا بد أن العالم ما زال يبدو في ذلك الحين دائماً ومتصلاً ومنظماً بانسجام ، فقد كان الاله فنان الطبيعة وكان الانسان يجاهد ليقلده بكل الوسائل المتاحة . والا فكيف نحل استعمال صفة « العالم بكل شيء » لنصف أوسع أساليب الكشف القصصي شيوعاً ؛ وقد يندفع المرء ليعتقد بأن الخطأ يجر الخطأ - والدليل هو التناقض التالي « علمه بكل شيء محدود » . الحاجة كبيرة الى تهذيب المصطلح ، ولكن التمييز المفيد يكمن في اتجاه كاتجاه بوث في تصوير القصاصين بحدود عوامل كالمسألة ، والسخرية ، ودرجة التحويل المسرحي (Dramatizing) ، الوثوقية ، وغير ذلك (١٠) . كما يكمن التمييز أيضاً في نبيذ مصطلح « الكلي العلم نبذاً تاماً كمصطلح تعريفي . ويعترف شولز وكيلوغ بعدم مناسبة مضمون هذا المصطلح في نظرتهم الى العالم : و « الكلي العلم » تعريف يقوم على تشبيه مفترض بين الروائي بوصفه خالقاً ... غير أن الروائي في التخيل مطوق بأداة يلفها الزمان . فهو لا يعلم علماً متواقفاً بل متعاقباً » . (ثمة استثناءات - فقد وقعت « توم جونز » كلها في وقت واحد لرواية فيلدينغ ، وبذلك فهو « يعرفها » معرفة مكانية مع أن عليه أن « يرويها » رواية زمنية - لكن هذه الاستثناءات أندر مما يفترض عادة) . وهما يقدمان لنا بدلاً من « الكلي العلم » مصطلح « الراوية المتنوع » ، وهو مصطلح يتضمن بصورة ملائمة أن أكثر المعلقين موضوعية وابتعاداً « لا يقيم في كل مكان في وقت واحد ، بل يكون مرة هنا ومرة هناك ، ينظر الآن في هذا العقل أو ذاك ، ويتحرك في آن

صوب فرص مواتية أخرى ؛ فهو مقيد بالزمان ومقيد بالمكان ، ، (١١) .
الرواية المتنوع ، المحدد تعريفاً بطرق ذات مغزى ، يكون أكثر ما يكون
في محله في أساليب روائية معينة : في الأسلوب التاريخي الزمني بدلا من أسلوب
روايات الصعاليك Picatesque ، في روايات المشاهد الشاملة Panoramic
بدلا من الروايات الشخصية المكثفة ، في الروايات الواقعية والطبيعية بدلا من
الروايات الانطباعية . هذا لا يعني أن الرواية المتنوع يجسد أسلوباً أدنى من
الناحية الجمالية أو الخلقية ، بل أن التأثيرات المنشودة والأعراف المتبعة تختلف
اختلافاً حاداً عما ينشده رواة من أنماط أخرى . الرواية المتنوع لا يكون في
الأغلب شديد التعمق ، ولكن لا بد له من أن يكون متنوع المهارات ، خفيفاً في
نقلاته المجازية (لأن تحول المسرحي جزئي) . وهو يستدعي ، مثلما يستدعي
لاعب الدمى الماهر النشيط ، ليعرض ويتلاعب بعدد من الشخصيات على التوالي -
وغالباً ما تكون عديدة في وقت واحد . كما أنه يحتفظ لنفسه بدور على المسرح
مع البقية . وحين يزودنا هذا الأسلوب بتظارات متضاعفة الى الأحداث والناس ،
يفدو التنوع تبايناً في الوجوه .

تعتمد أوائل الروايات المتعددة الأجزاء على السرد المتنوع ، فالأصوات
الروائية التي يستخدمها سكوت وذاكري وترولوب (مثل الأصوات عند فيلدينغ
وجين أوستن) بعيدة كلها بعداً مادياً عن الفعل الذي ترويها - كذلك يغلب أن
تبتعد فكراً وخلقياً أيضاً . وتدعي القليل من الاستقلال الواقعي للشخصيات
والأفعال التي تكشفها . وبذلك فإن لهؤلاء الرواة حق ادعاء الصلة بالحكواتية في
التراث الشفوي ، الذين يلعب تفاعلهم مع جمهور الحضور دوراً هاماً في السرد ،
وكذلك لهم صلة بالقصاص الحديث الواعي لذاته والذي تشكل له عملية التفاعل
مع الوعي الخالق والمخلوق جزءاً من النتاج الجمالي ، ان السرد المتنوع في أيدي
كتاب متخفين مثل سرفانتس وفيلدينغ وذاكري هو من الناحية العملية ، سلف
للوعي بالذات في الرواية الحديثة .

ينطلق أبطال القصص في سلسلة جمالية من « البحث عن الزمن الضائع »

لبروست الى « غرباء وأشقاء » لسنو . فبمعنى من المعاني تعد أمثال هذه الاعمال تمديدا كاملا يصل الى شفا الرواة الذين يحتويهم السرد المتنوع . اذ ليست البؤرة عند بروسست التقدم الزمني في عمر البطل الراوية بل التفاعل المركب والدائري لمثل هذه الشخصية مع الزمان والذاكرة ، العملية دائرية أكثر منها مستقيمة ، على اعتبار أن طعم الكمك يختزل ذكريات أمور مرت تنقل الرواية الى الماضي والى الاعماق بدلا من أن يسير قدما في الزمان . ومع ذلك فالخط المستقيم لا يغيب أبدا ، اذ نحمل كذلك الى المستقبل لاننا لا نقتصر على متابعة الافعال الماضية بل نتابع أيضا عقل الراوية البطل وهو يجهد في اعادة التقاط الماضي في صورة الحاضر .

وبالمقابل فان « غرباء وأشقاء » لسنو ، نسبيا ، ليست رواية استبطانية ، ففي عملية التقدم في السن يعاني لويس ايليوت تجارب متنوعة ، وهو لا يحاول فقط أن يعيش تلك التجارب بل أن يكون لها معنى — وعند النهاية يتضمن تطلق الانسان الواسع ، بكل يأسه الفوضوي ، حياة عاشها كلها بشكل جيد ، فهي نمط شامل يوثق ذاته بذاته ، فلسفيا هنا في مجال الترجيع البروستي حيث يتمكن انطباع حسي عابر بمفرده من التمدد ليطوق العالم ، بل في مجال تلاحق فيه الحوادث الزمنية المتصلة مثل هذه الانطباعات باستمرار ، ومع ذلك فالتشابهات العميقة قائمة بين الروايتين . فقد لاحظ بيان دونالدسن في مناقشته لستيرن وسموئيل ريتشاردسون أن الحياة تتدخل باستمرار في « السرد بصيغة الحاضر » (١٢) ، فالماضي يكف عن أن يكون موضوعا ويفقد عملية تحيا بأكملها لتلبية مطالب الافكار والاحتياجات المتأخرة (الحاضر السردى وحاضر القاري) ، بهذا المفهوم للزمان لا يحدث شيء أبدا بالمعنى البسيط الصافي ، لأن الماضي يظل « حادثا » فلا ينتهي أبدا ولا يصبح وراثا (ويتأخر على ذلك فان بورسواردن — وهو شخصية ثانوية ينتعري أول كتاب من رباعية داريل — يفقد بشكل متزايد شخصية طاغية ، متقنة ، فعالة ، في بقية الرباعية) ، ويعيش الماضي في ومن خلال مارسل ولويس ايليوت في حاضر مستمر بقدر ما ينبثقان منه ليتحدثا الينا ، احدى النتائج الفورية هي أن الرواة — الابطال — من أمثال تريسترام شاندي ، داول لفورد ، المتناجين في روايات بيكيت وكاري ، دارلي

للورنس داريل - غالبا ما يكونون نماذج للمتحدث الواعي لذاته والذي « يقتحم الرواية ليعلق على نفسه بوصفه كاتباً ، وعلى كتابه ، لا من حيث كون الكتاب سلسلة من الحوادث لها تضمينات خلقية ، بل من حيث كونه نتاجاً أدبياً ابداعياً » . كما يقول بوث (١٣) .

تشابه رواية « الحج » لدوروثي ريتشاردسون مشابهة ملحوظة مردبروست المحدد على لسان البطل ، فهي أيضاً رواية تصور البطل تصويراً انطباعياً بواسطة التفسير الواعي الذي يتشبه بالحقائق الداخلية والخارجية في وقت واحد . ولكن مرد ريتشاردسون الودود الى أقصى حد - مثل السرد في روايات رومان رولان المتعددة الاجزاء ، وروايات فاريل وهارتلي ، كذلك رواية « السفراء » لهنري جيمس ، ورواية « صورة الفتان » لجويس ومعها معظم « يوليسيس » ، ورواية « غيرة » لآلان روب غريية - مروي بصيغة الشخص الثالث وليس الاول ، وهو منظور يسميه جيمس « الرؤية غير المباشرة » ، واسميه « الشخص الثالث الذاتي » . هذا الراوية بعيد عن أن يكون كلي العلم ، وهو يشبه راوية ريتشاردسون الغفل صاحب الصوت غير المتجسد والقصير النظر . فهو يرى ويحس بعيني وحواس شخصية واحدة ، يحبس نفسه على منظور منفرد ، باتساق كثير أو قليل . بالمقارنة مع الراوية المتعدد ، نجد أن صوت الشخص الثالث الذاتي يلعب دوراً أكثر تحديداً لكنه أكثر نقاذاً ، بأنه لا يمسرح نفسه (ويدلك يمكن التحدث عنه على أنه « هو » انصباعاً للتقاليد فقط) ، ولكنه من جهة أخرى مضبط « عمليات التحول الى الداخل » في شخصية أو أكثر من الشخصيات المركزية . التقنية بطبيعتها مزدوجة في المظهر ، لأنها تضعنا داخل البطل وخارجه في وقت واحد . وهذه الازدواجية يمكن أن تضاعف (مثل رواية جونسون « وجهتا نظر » ، ورواية دافيدلودج « المتحف البريطاني ينهار ») وأن تثلث (رواية ستيرن « ثلاث حيوات ») وأن تزداد دونما حدود نظرية (رواية وولف « مسز دالواي » ، ورواية فورد « نهاية الاستعراض ») .

العرف القابع وراء هذا الاسلوب في السرد هو أن الصوت والنظام ليسا بيد البطل بل سلماً لأفكاره ومشاعره ، وأن بإمكاننا تجريبيها مباشرة وبصورة متماكة

دون وسائل وسيطة كالتي يستخدمها السرد المباشر : رسائل بامبلا وكلايسا ، كتابات تريسترام شاندي المخبولة وغير المباشرة ، « سكرتيرة الشرف » لغولي جيمسون ، هيئة المحلفين المتخيلة لدى همبرت همبرت ، وما شابه ذلك ، دون فوضى السرد الظاهرة في الاعترافات الذاتية المشوشة كما في شخصيتي داول لفورد ودارلي لداريل (١٤) . أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب لا يفقد الفورية أو الكثافة - فنحن أقرب ما نكون من ستيفن بطل جويس وميريام بطله دوروثي ريتشاردسون وأبطال ساول بيلو . وبالتالي ، فعلى الرغم من عدم المشابهة الشكلية فإن صوت رواية ريتشاردسون أقرب إلى رواية بروس من روائي مثل تاكاري بمنظوره السرد المتحول ، وما ذلك إلا لأن الشخص الثالث الذاتي يملك قوة الراوية البطل وأن لم يملك صيغته فكلاهما يناسب الروايات الانطباعية والقائمة على تيار الشعور .

الشخص الثالث الذاتي صيغة متناهية المرونة والفعالية في رواية الحوادث الشخصية ، وقد استخدمت على نطاق واسع منذ مدة طويلة . فمنذ بدايات الرواية الأولى وجد كتاب مختلفون جماليا وخلقيا اختلاف سرفانتس عن بنيان ، ميزة في القدرة على تقديم أبطالهم تقديمًا شخصيًا ولكن دون تطفل (يقتحمون السرد غالبًا بوصفهم مؤلفين متخفين - لكن هذه مسألة اجتهاد من المؤلف وليست ضرورة قصصية) . واذن فالشخص الثالث الذاتي يمثل من الناحية البنيوية نوعًا من الوساطة بين الراوية المتنوع الواسع الانتشار والذي - ببقائه محدود المعرفة في العمق - يحول المنظور واللغة والمسافة حسبيًا يقتضي هدفه ، وبين وحدة الصوت الشديدة الكامنة في رواية البطل الواحد .

الأساليب الشخصية - السرد المشترك والشخص الثالث الذاتي - تتركب غالبًا من صيغة متضاعفة تعارض مفهوم الزمان على أنه تغير له معناه ، وتشدد بدلا من ذلك على « الحقيقة الجامدة » في تقابل المنظورات . ان ثلاثيات كاري وبيكيت وروايات فولكنر « الصوت والغضب » ، « أبسالوم ، أبسالوم ! » ، « حين أستلقي محتضراً » كلها تدخل رواة مشاركين متناظرين لتخلق بؤرة غير زمنية في جوهرها تتركز على وحدة فردية كذلك فإن روايات مثل « عند المنارة » لـ « لوف » ، « الطريق

الى الهند « لفورستر » ، « تحت البركان » للوري ، كلها تكتسب قوتها من الشخص الثالث الذاتي بتحويله مسرحيا الى وعي متعدد منظور اليه بروية .
وأخيراً ثمة أنواع مولدة تنشأ على نطاق واسع جداً من المزج واختلاف ترتيب أجزاء الرواية : السرد المتعدد والمشارك (« ثلاثية المزرعة الاسبانية » لموترام ، مسلسل هكسلي « عالم جديد طريف » ، « حويلات باسكيه » لديهامل) ، السرد المشترك بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (رباعية الاسكندرية) ، السرد المتنوع بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (روايتا لورنس « قوس قزح » و « نساء في الحب » ، روايات وولف ، رواية واغ « سيف الشرف ») ، وهناك الاساليب الثلاثة مجتمعة ، السرد المتنوع بالاضافة الى السرد المشترك بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (روايتا جويس « صورة الفنان » و « يوليسيس » ، مؤلفات كونراد عن مارلو ، سلسلة فولكنر عن يوكنا باتاوفا) .

من بين التماثلات الاولى في رواية القرن العشرين الممددة ، لا تعتبر رواية « حديثه » الا ان كانت من جزء واحد . وما عدا استثناءات نادرة ، فان الروايات المتعددة الاجزاء ذات صوت واحد من الوجهة الخلقية والبنوية ، وبذلك تثير مسائل حول الشكل والصوت شديدة الاختلاف . تتخذ مثل هذه الاعمال عامة أحد شكلين رئيسيين : ١ - شكل الحويلات أو روايات الجماعة Roman Fleuve (سكوت ، ثاكري ، كوبر ، ترولوب ، دزرائيلي) ٢ - الشكل المتداخل : تنويعات عن فكرة أو موضوع - « المزيد من مغامرات » أو « اعادة زيارة ٠٠٠ » (سرفانتس ، بونيان ، ديفو ، كارول ، توين ، بطلر) . كلا الانموذجين يتكرر في القرن العشرين ١ - غالزورثي ، باول ، سنو ؛ ٢ - براين ، هكسلي - وان تواردت أشكال متباينة الوجوه بصورة أكثر تعقيداً ، بمعنى من المعاني ، نجد أن تمديد هذه الاعمال ذاته (بصرف النظر عن النوايا) يضيف عليها بالفعل نوعاً من أنواع تباين الوجوه . ففي رواية براين « غرفة في الاعلى » مثلاً ، نجد أن انعدام القيمة الخلقية لطموح جو لامبتون واضح تماماً ، ولكن تصويره في الرواية يظل حاملاً شيئاً من العطف عليه ، في الرواية التي تليها فقط « الحياة في الاعلى » نرى لامبتون وقد حصل على كل شيء ولم يحصل على شيء ، فينكشف تجوفه الكامل . (ولا يعني

هذا اننا نحتاج الى الرواية التالية ، أو أنها كتاب جيد ، بالعكس ، فالرواية التالية ينقصها ما تتحلّى به الاولى من طاقة دافعة — لأنها تصور لامبتون بحالة سكونية، فلم يعد يتحرك — ولا تنقل سوى القليل مما لا نستطيع استنتاجه من الرواية الاولى) .
واذن فالروايتان معا تؤلفان رواية متباينة الوجوه لأن المتوالية تقدم منظورا متباين المسافة (في هذه الحالة ، أقل تعاطفا) لبطل براين . وبالتالي ، فمع أن براين لم يحول منظوره الخلفي بين الكتابين فقد قام بعمل أكثر أهمية في مكانه : فقد « بدا » وكأنه فعل . ومن سوء الحظ أن تفسد عدم مهارة براين الاسلوبية مغزى التحول — فهو وان كان موجودا لم يكن مقصودا بطل من الاحوال .

واذن فكل رواية متباينة الوجوه تشاطر في سمتين معينتين بدرجات متنوعة ١ — وعيها لذاتها على أنها صناعة وانتاج ٢ — تتداخل مواقف أخلاقية متصارعة وهي عملية يشارك بها أو يقوم بها بطل أو أكثر باعتبارها هدفا . ان سلسلة الامكانيات المتاحة لكلا النموذجين واسعة سعة من التخيل . فانشاء الوعي الذاتي يتراوح من العجز الساخر عند تريسترام شاندي من حيث كونه يفرض نظاما جمالياً (« سلوا قلبي — انه يتحكم بي ولا أتحكم به ») الى الابتعاد الساخر لرواية كونراد في « العميل السري » ، ومن صناعات دوس باسوس الموضوعية المكتوبة بشكل معقد مثل « عين آلة التصوير » ، والفيلم الاجباري وفن السيرة في الولايات المتحدة و « منتصف القرن » الى نظرات الكشف المتبادل ولكن الجزئي نحو الذات والاخرين الذين يعيد عدة رواة اكتشافهم في ثلاثيات كاري ورباعية داريل . ونحن نعي البنية كعملية مستمرة في مثل هذه المؤلفات لان راوية أو أكثر أو أصواتا روائية تبدو مصممة عن وهي بأن تجعلنا نعي ذلك .

يمكن مسرحية المنظورات الخلقية المتعارضة من خلال قلب بسيط للمعايير الجمالية والانسانية (رواية أوسكار وايلد « صورة دوريان غراي ») ، أو من خلال إعادة تجريب ماض ما زال حيا (« توقعات عظيمة » ، « الجندي الطيب » ، « ذكريات » بروس ، رباعية دريل) ، أو من خلال منظورات متنوعة خلقيا ومتداخلة مكانيا (« جومتين » و « جوليت » لدي ساد ، « الى المنارة » ، معظم أعمال فولكنر ، ثلاثيات كاري ، « صورة الفنان » و « يولييسيس » لجويس) ، أو

من خلال كشف سلوك بطل منقسم على نفسه وعدو لنفسه (هنري ميلر بقلم هنري ميلر ، ستادز لونيغان لقاريل ، همبرت همبرت لنابوكوف) • وبطبيعة الحال يستخدم العديد من الروايات المتباينة الوجوه - ومن بينها أفضل هذه الروايات وأكثرها امتاعاً - تقنيات متضاعفة متباينة الوجوه •

وتتضمن مثل هذه الروايات بطلاً أو أكثر - من باب صقل البنية وتنقيحها - يكون موضوعاً لبحث خلقي ، وقليل البعد عن المؤلف المتخفي (روبنسون كروزو لديفو ، أسرة فورسايت لغالزورثي ، لويس ايليوت لسنو ، نيكولاس جنكينز لباول رابي لکلمان) ، أو يكون موضوعاً للروايات التي تشدد على صفتها غير المتعينة (« الرجل الثقة » للنفيل ، جوناثان سكر يفنر لهاوتون ، « قنصل » لوري ، « واط » بيكيت) ، وغالباً ما يكون هذا البطل واعياً لذاته ويقوم بربط شخصيتين في ادراكه المتضاعف (« جليفر » لسويقت ، داول وتيتجنز لفورد ، « ستيفن وليوبولد بلوم لجويس ، المتناجون الستة في ثلاثيات كاري) • وفي بعض من أكثر الروايات المتباينة الوجوه امتاعاً ، نجد شخصاً مزعوماً - أحياناً دون أن نعرفه ، وأحياناً لا نكتشفه الا في أثناء تصويره لنفسه - ينقلب الى موضوع (مارلو بطل كونراد ، غالفين ستيفنز بطل فولكنر ، بدي غلام بطل ساليانجر • فنيكولاس أورف ، البطل الراوية في رواية جون فالولز « الساحر » يوصف في أول الكتاب بأنه « متحرر » ، ثم ينقلب موضوعاً (وهو يستعمل كلمة « ضحية ») في أكثر روايات التحري اتقاناً في العصر الحديث ، والنتائج في هذا المقام سلبية بشكل فظ ، لأن كل الجبائل التي ينصبها تعريه من أقنعتة وحججه بحيث نغدو في النهاية أقل ثقة بشخصيته - وكذلك هو - مما كنا في البداية • وبما أن التشديد الكثير يقع على البطل بوصفه واعياً لذاته وراوية غير دقيق في روايته ، فإن أمثال هذه الشخصيات جميعها تظهر فيما يمكن تسميته الروايات النفسية - الجمالية التي يكون النموذج فيها الفنان الحديث الذي يكافح كفاح الأبطال ضد المادة الحرون بين يديه : نفسه والعالم من حوله •

ويزيد تعقيد هذا النوع بإمكانيات متضاعفة لحل الصراع الخلقي الناشب • أبسط الطرق وأقلها حداثة تعيين ناطق خلقي متعدد ، مثل الشيخ الحكيم بيب في « توقعات عظيمة » أو البابا في « الخاتم والكتاب » لبراوينغ • وتقدم المعالجات

الأكثر إشكالية رواية مشاركين - إسماعيل في « موبى ديك » ، ديلسي في « الصخب والعنف » ، شريف وكونتين في « أبسالوم ، أبسالوم ! » - فيقدمون حلولهم الجزئية في محاولات تقبل جزئياً ، أو تقدم معلقين ساخرين كالذين نراهم في « العميل السري » و « الطريق الى الهند » و « تحت البركان » . أو أن رواية بطلا مرتبكاً يجتاح المشهد منغمساً بارتباك أعق من أي وقت مضى (غليفر ، تريسترام شاندي ، داول لفور ، همبرت همبرت) ، أو أنه يتوصل بالفعل إلى شيء يشبه أن يكون حلاً خلقياً (مثل هنري ميلر بقلم هنري ميلر ، دارلي بقلم داريل ، جو لامبتون بقلم براين) - ولو أن هذا الحل جزئي وموقت لأنه يظل مائعاً . أو أن مثل هذه الأعمال قد تعكس تعرية أو إبطال المنظور المركزي بحيث لا يكون الاثبات الا ضمنياً (الوحش في الدغل ، أوراق أمبرون ، صورة دوريان غراي ، لوليتا) أو أن قراراتهم الواثقين بها ثقة جزئية قد تبقى متناظرة أحدها ضد الآخر بحيث لا يتوصلون إلى قبولها ، أو رفضها (نهاية الاستعراض إلى الميناء ، ثلاثيات كاري ، رباعية داريل) ولو عبرت عدة شخصيات عن رضاها التام عما توصلت إليه ، تقول ليلي بريسكو في « إلى الميناء » : « لقد بلغت رؤياي » ، وبذلك تختتم الرواية (وليس القصة بالضرورة) .

ان ما تتطلبه الروايات المتباينة الوجوه جميعاً رغبة القراء في اقحام أنفسهم للمشاركة في العملية الابداعية والأخلاقية ، ورغبتهم في إبقاء أهوائهم الخلقية والجمالية معلقة لفترة تكفي كي يجربوا الدعاوى المتعارضة وأن يواجهوا مباشرة وبشجاعة عدم قابليتهم للتسويات والاتفاقات . ولهذا ، فعلى الرغم من أن بوث يصرف النظر عن العرض مقابل الاخبار المزدوج باعتبار العرض لا يناسب بلاغة التخيل فإن الرواية المتباينة الوجه تطالبنا بأن نعطل ايماننا وكفرنا اللذين تربطهما عادة بالمرسح . ويخبرنا ألبرت جيرارد بنحق أن رواية « لوردجيم » تختلف في القراءة الأولى عنها في الثانية (باعتبارنا قراء مختلفين) (١٥) ، غير أن هذه الظاهرة ليست فريدة لأن الروايات المتباينة الوجوه تمتاز بأنها تحول بورتها وأغراضها الظاهرة (ومن ثم « وقائعها ») حتى وهي تسفر عن وجهها أماناً . ان الصيرورة اللامتناهية لمثل هذه الأعمال تعين التحديات المتصلة والمتنوعة تنوعاً مدهشاً التي تجابهنا خلال تجربتنا لها .

بودي فقط أن أضيف أن الرواية أكثر أشكال الفن طواعية بطبيعة الحال .
ولا تتعدد في أي مكان تعددها في المشهد الواسع الذي تقدمه الروايات المتباينة
الوجوه الممددة . أن هذه الرواية ، بوصفها نوعاً ، شكل منتشر من أشكال التعبير
الفني وهب نفسه لأشكال ونماذج من السرد المتنوع تنوعاً خيالياً لا نهاية له . وعلى
الرغم من المتنبيين بنهايته ، فإن هذا الشكل يستحق معالجة تسلم له بحقوقه وشروطه
لا من حيث هو فقط وسيلة قوية ومثيرة من وسائل التعبير الخلفي والفني في يد
كتاب القرن العشرين وقرائه ، بل أيضاً لأنه قد يكون أفضل وسيلة إنسانية لزرع
العوامل من قبل ومن بعد : فالرواية قبل الحديثة تتوضع في خط زمني مستقيم في
حين أن المستقبل يبرز من التناقض المحمول على ما بعد مذهب ماكلوهان في الأدب .

ملاحظات :

- ١ - مناقشة الروايات المغلفة والروايات المفتوحة ، انظر آلان فريدمان ، « دورة الرواية »
(نيويورك ، ١٩٦٦) .
- ٢ - المصدر السابق يناقش هذه المشكلة المركزية للرواية .
- ٣ - « . . . الكاتب ملزم بأن يكون واضحاً بشأن وضعه الخلفي بقدر الامكان » « بلاغة التخيل »
(شيكاغو ولندن ١٩٦١) وتكمن هذه الفكرة وراء مناقشة بوث النقدية في الكتاب كله ، وتبدو
مفيدة ولا يمكن مهاجمتها . ولكن بوث يعني « بالواضح » كلاً من « بسيط » و « جيد »
وبذلك يخلط المعايير الجمالية بالمعايير الفلسفية والخلقية .
- ٤ - فريدمان .
- ٥ - « الرواية الانكليزية : شكلاً ووظيفة » (نيويورك ١٩٥٣) .
- ٦ - روبرت شولز وروبرت كيلوغ « طبيعة السرد » (نيويورك ١٩٦٦) .
- ٧ - « الحكواتية » (نيويورك ١٩٦٧) .
- ٨ - « ويليام فولدينغ » في « عن الادب المعاصر » ، تحرير ريتشارد كوستلانتر (نيويورك ١٩٦٩) .
- ٩ - طرحت هذه المحاولة في كتابي « نورنس ناريل ورباعية الاسكندرية :
الفن للحب » (تورمان ، أوكلاهوما ١٩٧٠) .
- ١٠ - انظر تورمان فريدمان « وجهة نظر في التخيل : تطور مفهوم نقلي » ١٩٥٥ .
- ١١ - « طبيعة السرد » .
- ١٢ - « الرواية المحكمة الرباط : ملاحظات في رواية القرن الثامن عشر » ١٩٧٠ .
- ١٣ - انظر بواشا .
- ١٤ - قلت « فوضى السرد الواضحة » لأن تحكم الكاتب هو الذي يشيدها .
- ١٥ - « كونراد والروائيون » (نيويورك ١٩٦٧) .

من الأدب اليوناني الحديث

حوض المرئيس

« قصته »

بمقام : كوستاس اشيماكوبولوس
لترجمة : ج . ص .

كانت بحيرة (برسبا) تمتد ساكنة أمامه . وكانت ، على المدى الأقرب ، على بضعة أمتار من حوله ، زرقاء وشفافة ، استسلمت بلا خوف وكشفت عن أعماقها الصافية . وفي بعض المواضع اتخلت لونا أخضر خفيفا : لباس الحصرم العامض البراق . وفي ما وراء ذلك اكفهرت ألوانها متدرجة من النيلي الى الأخضر الزيتوني . وأخيرا ، على مسافة معينة ، انفتحت دائرة أخرى فكانها مصنوعة من (ميناء) مغطى ببخار شديد البياض . هناك ، في قلب البحيرة ، تقع جزيرة سانت - أخيل الصغيرة .

كان الكسيس يجذب مجذافي قاربه في عجلة . فقد كان يستعجل الوصول قبل أن ينتهي قداس يوم الأحد ، لكي تستطيع كل النسوة أن يرين بضاعته . وعلى المدى السحيق ، قرب (برسبا) الأخرى ، البحيرة الأجنبية ، ارتفعت القمم على الحدود أثرية شاحبة اللون وما زالت بيضاء من ثلج الشتاء . . وحدها أرسلت سلامها الى الكسيس ريثما خفيفة معطرة بأريج الأرز والصنوبر .

كلما تقدم دقيقة بعد أخرى سمع على نحو أوضح ضجة بعيدة صماء . كان يعرف مصدرها . بعيداً هناك كان يطن دوي مدفع صغير لرجال العصابات . وقبل أن يصل الى منتصف البحيرة ، وبينما كان يلامس عابراً كتلة بارزة من التراب ، لمح صرة ثياب غريبة تبللت بالماء تماماً ملقاة بين أسوار القصب . دفع قاربه صوبها ونبش بمجذافه ، فاكتشف جثة جندي مسودا ومنثفخا بهذا الماء كله والوقت

الذي ظل فيه من غير قبر - كانت الديدان وحيات البخيرة الدقيقة المخنوضرة تنزلق على جسده .

أغمض الكسيس عينيه في هلع ، وعادت به الذاكرة رغماً عنه الى ناسك هرم كان يحيي قدوم الفجر من وراء الشيطان من دير الصغير - الذي حجارته حجارة مقلع عتيق جدا ، قال له : « لا تذهب أيها البائع الجوال الى هناك ، الى سانت-أخيل . فالزمان زمان رديء ، وهناك يضطرب الرجال المسلحون اضطراب النمل في بيوتها . »

مز الكسيس رأسه كأنه يريد أن ينفض هذه الذكرى ، ودفع القارب بين الأعشاب ، واستقبل الجزيرة من جديد .

ان قدر قرية البحيرة لقدر عجيب رهيب - فلأنها واقعة على الحدود ، صارت محط أطماع كثيرة . وأدت الحروب التي دمرتها الى اختفاء رجالها كلهم . فلم يعد هناك الآن رجل واحد في سانت - أخيل بكاملها ، منذ الساعات العصيبة ، ساعات العبودية وحرب المصائب .

عشرون امرأة بخمارات سوداء حول الرأس ، وحفنة من الأطفال كانوا يؤلفون كل السكان فيها . ثم من بين هؤلاء الأطفال اليتامى المساكين كان هناك اثنان أو ربما ثلاثة من الذكور . فكان مارداً خبيثاً من الجن كان يرصدها من الجبال المقابلة ، فلا يدع أحداً من اليونان يبقى حياً في (ابرسبا) . راهب شيخ مقوس الظهر فقط وصل الى هناك ، آتياً من أحد الأديرة ، وبقي في الجزيرة ليصلي على الموتى ويرعى النساء . فكان في كل الآحاد يقرع الناقوس في ساعة مبكرة ، ويجمع القرية كلها في الكنيسة ، ويقرأ الانجيل ، ويرتل بصوت متهدج مع القربان المقدس من أجل « امبراطورنا قسطنطين . . . » في المرات الأولى تحيرت النساء . ولكنه سرعان ما أوضح لهن أن ذكرى بيزنطة لا تزال حية في الدير الذي كان يعيش فيه : ولهذا كان يذكر آخر أباطرتها - قال لهن : « ثم لاتسعين أنه توجد هنا في الجوار أديرة صغيرة وكنائس بيزنطية وأن البطريك جرمانوس يرقد رقدته الأخيرة في هذه المناطق . . . »

عندما وصل الكسيس الى الجزيرة ، لم يجد نائمة من الحياة أمامه . كانت القرية بكاملها متجمعة في الكنيسة من أجل أن يسمعوها كيف دخل المسيح الى اورشليم . لأن ذلك الأحد كان يوم عيد عظيم : المشعائين .

توقف في فناء الكنيسة وبسط بضاعته على مقعد حجري . انتهى القداس ، وتحلق المؤمنون حوله وفي أيديهم أغصان من الفار . كل الأراامل عجبين لدى رؤيتهن أقمشته البركاليه والقطنية . تزين المقعد الحجري . والأمهات العجائز المتشخات بأثواب الحداد تقن الى مناديله المطرزة . والصبايا نظرن باشتهااء الى الخواتم والأقراط التي يبيعها . وكلهن طرحن عليه أسئلة ، فواحدة عن السعر ، والأخرى عن الجودة ، وبقين منزرعات قدامه بعناد . تظاهرن بالتفرج على المواد المعروضة ، والنظر في ما يكون شراؤه مناسباً . غير أنه هو الذي كانت العيون ترمقه خلصة من خلف الخمارات السوداء . قسن بنظرات حادة قامته وعرض صدره المغطى بالشعر ، وقدرن صلابه حقويه وقوة ذراعيه البرونزيتين . ثم قذفن الرأس الى الأمام : فبدأن بنقرته السميكة الصلبة ، وتابعن الى ما تحت الاذنين ، هناك حيث كانت غمازتان تشبهان ثشاؤب رمانتين ناضجتين ، وطفن حول فكه (الذي كان مثل حدوة حصان مصقولة بالنار) ، ومضين الى شفتيه وشاربيه ، فنبشن فيهما لحظة ، ما يكفي لتنشّق أنفاسه المحرقة عند منخريه ، عندئذ أخذن أرنبه الأنف ، فبلغن عينييه السوداوين ، وبسرعة اجتزن رسم الريشة من حاجبيه المتصلين لكي يدركن ليل شعره الجعد . بيد أنهن لم ينتهين مع ذلك . فقد سلكن حينئذ المنعطفات بعينها تقريباً ليهبطن حتى أخمص القدمين .

وبعضهن ، أصفرهن سنّاً ، لفرط ماسألن ، تورطن فاشترين أقراطاً ومناديل ربيعية . واذا كان اليوم يوم أحد ، وكانت حياتهن عطشى الى الفرح ، لبسنها بعيد الظهر وتمرّين في زجاج الشباييك . كل واحدة كانت تقفز من باب الى باب لكي تسمع من أفواه النسوة (واأسفاه !) كم تليق هذه الحلبي لهن ، ثم عدن كلهن ، بعد أن انتهت نزهة الغرور هذه ، الى العمل . فبعضهن مضى الى صيد السمك ، وبعضهن الآخر الى سقاية الخضار أو الى رعاية الماعز . لكنها كانت المرة الأولى

التي شعرت فيها الفتيات ، وكذلك النساء الناضجات والأرامل المعذبات بعد هذه السنوات الطوال ، شعوراً عميقاً بأجسادهن ، استولى عليهن دوار لطيف فخدّرن وجعلهن يلاحظن أموراً لم تكن ، بالأمس فقط ، تبدو موجودة في أنظارهن . كن يجلن الطرف في مياه المستنقعات العفنة ، فيما كن ينزلن بمركبهن للذهاب الى صيد السمك ، ويلقن نظرة محرقة على الضفادع المتزاوجة المتلاصقة ظهراً لبطن تلاصقاً لا يشبع . كن يرين جلد حية رقيقاً مثل زبد شديد الشفافية مهجوراً هنا أو هناك ، فيصنن السمع بلا خوف ليسمعن بين الشوك والخنشار انسلاخ الزواحف وتزاوجها وكان هذا كله لم يكن كافياً ، فسكن بنسائم البحيرة ، وانتشين بالهواء المعطر بثمار الأشجار الذي جعلهن ينفجرن في كل لحظة بتنهدات عميقة . كانت أكبرهن منا تحس انفعال النسوة ، فتتنهد هي أيضاً وتتمتم في خمارها :

« انه الربيع ... »

لكن أية واحدة لم تجبها . كن يتذكرن مشدودات الأيدي على الخطاف أو على المجرفة ، وقد بلغ اللين منهن كل مبلغ ، مرج البائع الجوال المليح . حينئذ كان بعضهن - لاتصافه بالعنف - يتمتم لنفسه :

« أية أحزان لم تأت فتنبشها أيها الوغد ؟ ... »

وحدها ميريتي - كان لها زغب خفيف أسود فوق الشفة ، التي كانت تمضي بخطوة واثقة منتظمة - لم تقل شيئاً عن البائع الجوال . كانت تركز بحزم على مفرق ساقها العريض وكان جسمها يرتمي الى الأمام من الوسط الى الأسفل . لم تكن تنظر بعين معتمة الى واحدة من رفيقاتها . كانت هذه فتاة ذات لحم وردي نقي ، شعرها الذهبي مثل السنابل المحصودة . عندئذ رفعت ميريتي أسفل ثوبها لتولج المركب في مياه البحيرة ، وقالت لها بخشونة :

« ادخلي ... »

فأذمنت الفتاة . أمنت نفسها في القارب الضيق المحفور في جذع شجرة وصفت أدوات صيد السمك من حولها . أما ميريتي المغمورة في الماء حتى الفخذين فقد دفعت المركب . وعندما أخرجته من بين أعواد الأسل والقصب على الشاطئ ، صعدت اليه ، وقبضت على المجذاف ، وضاعتا بسرعة على سطح المياه العميقة ...

عندما أخذت الشمس تغرب وراء جبال الحدود رأت النسوة اللواتي كن
يصطدن في بحيرة (برسيا) شيئاً يتحرك على سطحها . خيل لهن للوهلة الأولى أنه
أعشاب مائية وأعواد أمل تتأرجح من تلقاء نفسها وتغير مظهرها في الفسق . حتى
اللحظة التي لم يمدن ينفذ عن فيها بالبقعة السوداء ، راين رؤيا العين أنها مركب
أت الى الجزيرة ، وعلى متنه أحد الأشخاص فتعجبين عجباً عظيماً . من يمكن له
أيضاً أن يقحم عليهن عزلتهن ؟ ولماذا ؟ نادين من على البحيرة أملا في جواب . لكن
بلا جدوى . فانتظرون جامدات العيون ، وسرعان ما صاحت التي كان بصرها أنفذ
من الأخريات :

« دانيال ! .. »

كلهن كن يعرفنه . كان غلاماً أخرس من القرى القريبة من (سريس) . كان
رجل مسلح قد انتزعه من بين أهله ، وأمضى معه ليالي وليالي في الوديان والغابات .
ثم قرر أن يقتله . لكن الغلام تخبط باكياً وانطرح على رجليه . فأشفق رجل
العصابات عليه وقال في نفسه انه لن يجد أبداً زهرة مثله ، فهجر هذه الفكرة .
فقط لم يرد أن يتمكن الناس من معرفة الحقيقة . لهذا أخذه الى مكان قفر ،
وتركه يغفو ، وفي عز نومه أخرج له لسانه من فمه وقطعه . فأفاق الغلام من النوم
أخرس ، واندفع لكي يفلت من بين يديه . فطارده رجل العصابات وأدركه وأخذه
بين ذراعيه ، وحاول ممزق النفس أن يهدئه بالهدوء في حين كان يسعى لايقاف
النزيف . ومنذ أن رآه جريحاً مخدولاً بين ذراعيه ، لم يوفر جهداً من أجله ، وبدأ
يجبه كما يحب أخاً له . خلع معطفه الصوفي لكي ينطيه على أحسن وجه ، وسهر
عليه ، وأمر ظبية ليسقيه لبناً ، حتى شفي . تعافى المراهق ، وبعد أن صار أخرس
صحبه من قفر الى قفر ، حتى التقيا برجال مسلحين آخرين ، عندئذ اختبأ في
منطقة (أمريد) . ولم يمض شهر حتى كانت القرى كلها ، من أبعداها في الجوار
الى بحيرة (برسيا) الكبرى ، تحب الغلام الأخرس .

أضافت امرأة أخرى ناظرة الى عرض البحيرة : « انه هو ! انه دانيال ! »
وللحال اقتربت المراكب بعضها من بعضها الآخر ، وتبادلت جميع النسوة
الحاضرات النظرات في شك .

سألت أحدهن : « ماذا يمكن أن يريد في مثل هذه الساعة ؟ »

رفعت الأخريات أكتافهن • وحدها العانس أجابت :

« قللنصبر قليلا » •

كان مركب الفتى لا يزال يقترب وكأنه كان يجتاز نيران الغروب • وسرعان ما وجد نفسه بالقرب من النسوة • حينئذ تحركت هؤلاء النسوة بمجداف واحد وأحطن به • وللحال شرع الفلام يشرح لهن بحركات وأصوات مبعوحة أن رجال (أهريد) المسلحين يبحثون عن البائع الجوال ليقتلوه •

ما أن فهمت النسوة هذه الرسالة المشؤومة حتى أطلقت الصيحات العالية • كن قد رأين الموت مرات كثيرة في جزيرتهن المقفرة • كن قد دفن أبناء ، وأزواجاً وإباء ، وأخوة ، وكان الألم قد قسّى قلوبهن • كن قد نزعن المرايا عن الجدران ولبسن لباس الزهد الأسود • الفتيات كن قد نسين لماذا يتخذ لخنهن في نور المصباح لون غسل الخوخ الوردي ، والأراامل المليحات نسين لماذا لا زلن يستطعن أن يضعن قطعة ذهبية على صدورهن فلا تسقط القطعة على الأرض • حتى اللحظة التي جاء فيها ، على حين غرة ، هذا البائع الجوال فذكرهن هذا كله • أوضح لهن بعينيه الوحشيتين أن نهراً ما يزال يتدفق في أجسادهن • فيكسو المنحدرات بالخضرة ويطرز البحيرة كلها بالنيلوفر • جعلهن من جديد يسمعن البراقش والقناير ترقزق بين الأغصان ، ويصنخ السمع من جديد للسلاحف تحك ظهورها الترايبية في قواقعها • هو الذي بعث الربيع ببسالة في عزلة حرمانهن • فكيف يتركه الآن يمضي الى هلاكه ؟

قلن : « يجب أن تنقذه » •

وللفور عادت ستاماتو المعجوز ، الأم الحزينة ، وقالت لامرأة شابة :

« هيا بنا يا كاترينا » •

استقلتا مركباً واحداً واتجهتا صوب الشاطئ • وجدتتا البائع الجوال ، واخبرتاه بالرسالة التي حملها اليهن الفلام الأخرس • ذهل الرجل ذهولا اذ سمعهما • سألهما :

« لماذا ؟ لماذا »

— لا طائل في أن تسعى لتعرف • لن تربح شيئاً • اجمع فقط بضاعتك وتعال معنا لتخبئك حتى تخبو سورة غضبهم »

تذكر الكسيس كلمات الناسك ، وأذن للمراتين مذعوراً • مضى معهما الى الراحبة المغطاة بأشجار الأرز ، ولبد في مغارة دلتاه عليها •
قالت كاترينا : « ما من أحد غيرنا يعرف هذا الجحر » •

نظر اليهما بعينون غشاهما عرفان الجميل • وحينئذ لاحظ للمرة الأولى أن المرأة الشابة الواقفة قدامه ، وإن لم تكن جميلة جمالا باهرا ، تملك « شيئاً » غامضاً ينبع من أعماق قلبها ويضفي عليها سحراً غريباً •

تاهمت نظرتة المسحورة في وجهها • أحست بهذه النظرة لحظة تلتقي بنظرتها ، فاطرقت ، برأسها • قالت له :

« سأحمل اليك طعاماً لتأكل » •

— شكراً •

وفي صمت نظر اليها ونظرت اليه من جديد وافترقا للحال •
اختبأ البائع الجوال في المغارة ، وانحدرت المراتان القلقتان من راحبة الأرز • وفي القرية ، كان ناقوس الكنيسة قد شرع يعلن بدء أسبوع آلام السيد المسيح •

★ ★ ★

في مساء اليوم التالي كانت النسوة متجمعات في الكنيسة • كانت اثنتان منهن ، كما في كل حين ، قد اتخذتا مكانهما قرب كتاب المزامير وأخذتا ترتلان في ترصن • فجأة رجعت البحيرة صدى طلقات ناربية ، وانشق زجاج إحدى الايقونات — وهذا أمرى قشعريرة في أجساد النسوة — والمرتلتان أصيبتا بالذعر فأوقفتا الترتيل • وفي اللحظة نفسها أفزعت ستاماتو العجوز بنظرتهما أمين شابتين كانتا واقفتين بجانبها • فركضتا الى المنصة ، وأمسكتا بالأولاد واندفعتا الى الخارج •

صاحت بهما احدى النساء : خبئاهم في سقف مخزني الخاص بالفلال ، فلا يعثرون عليهم هناك ! ... »

انتشر القلق والرعب في بضع دقائق ، الخوري وحده كان يسمع وقع الخطى الثابتة ساكناً أمام المائدة المقدسة . كان يعرف أن الامبراطورية البيزنطية تعرضت في الزمان الغابر لأخطار عظيمة ، وأن عاصمتها حاصرها الأعداء مستعدين لاقتحام أسوارها . لكن البطريرك - كان اسمه مرج - جمع الشعب حينئذ في الكنيسة ليقي عرائمه بالايمان والأمل . هو أيضاً في هذه الساعة يقوي عرائم الشعب تحت سقف الله . لهذا جاء الى المنصة واستأنف الترتيل من حيث تركته المرتلتان معلقاً . وما أن سمعته النسوة حتى استعدن شجاعتهم ، وبقين هادئات قدام كراسيهم الخشبية . ثم أخذن جميعاً يرتلن في حرارة ترتيلة المساء الكبرى :

« هوذا العريس يأتي في نصف الليل ... »

في هذه اللحظة نفسها سمعت ضوضاء في الخارج ، وعلى الفور سدّ رجلاّن مسلحان بجسميهما باب الكنيسة . رمقتهما النسوة بنظرات جانبية من فوق الأكتاف ، لكنهن قبل أن يجدن الوقت الكافي ليلتفتن الى المذبح ، خطا الرجلان المسلحان بضع خطوات نحو صحن الكنيسة ، وظهر مسلحان آخران حينئذ على العتبة ، وبينهما البائع الجوال موثق اليدين . قطعت النسوة الترتيل فجأة ، وأخذن مصابيات بالذهول ينظرن كالفئاضات الى هذا (العريس) الواقف جريحاً صامتاً على باب الكنيسة .

صرخ الأولان من رجال العصابات : « انظروا ! - وأشار الى الكسيس - لا أحد يستطيع أن يفلت من أيدينا ! »

بعد ذلك سوّوا أحزمة الخرطوش المتصالبة على صدورهم وانطلقوا يجرّون في الليل (عريس) برصبا المخذول .

★ ★ ★

عذب الرجال المسلحون الكسيس ثلاثة أيام في (أهريد) جرّوه من مخبأ

الى مخبأ منتظرين أن يتخذ أي ضابط قراراً بشأنه . ولكن لم يجد أحد موجباً
ليدينه . كلهم اتضعت لهم جليلة الأمر بما لا يدع مجالاً للشك ، وفي نهاية
المطاف قالوا له :

« لو حملت السلاح أنت أيضاً ، فلن تخشى شيئاً . ساعدنا لننقذك من
الأقوال التي سمعناها عنك . »

حينئذ رفع البائع الجوال رأسه الجريح وتاملهم بهدوء . أجابهم بصوت
حار وعميق :

« كنت أعرف أن المنطقة غارقة في النار والدم . مع ذلك لم أخف وأتيت .
والآن أيضاً لن أحمل السلاح . »

ولطّف صوته وأضاف :

« أنا أبيع بضاعة . انني أمنح الجمال والحياة ، وليس الموت فدعوني
أرجع الى عملي ! »

طلب عقيم لم يشأ أحد أن يستمع إليه . ويوم الجمعة العظيمة أعادوه الى
سانت - أخيل . جعلوه يمشي موثقاً ، مدمى بين منازل القرية ، ومضوا به بعيداً
الى رابية الارز . تبعته بعض النسوة يملأهن تمزق أبكم . وعندما وصلوا الى
الذروة وقفوا من الناحية الأخرى ، قرب الكنيسة الصغيرة القائمة هناك - والتي
هي تابعة للدير . رفعوا البائع الجوال على بغل وألقوا إليه من فوق غصن سنديانة
خضراء أنشوطه عقدوها حول عنق المليح . حينئذ نكزوا الدابة ، فانشد الحبل ،
وتدلى جسد الكسيس من الشجرة . انتفض جسد الفتى الباسل لبضع لحظات ،
لبضع جزئيات معزولة من الزمن ، وتخبط يداها ، وارتعدت ذقنه . وحدث في
حنجرته ما يشبه الجيشان ، وبرزت تفاحة آدم فجأة ساخنة منتفخة ، وانقلبت حينها ،
فلم يعد يرى منها الا الوجه الابيض من كرتيهما ، وتقلص فمه . كانت صورة
الرعب قد اكتملت . وكانت العشرة الأخيرة . وعندئذ استرخى الجسد واليدان
والقدمان استرخاء ثقيلاً ، وارتسمت بقعتان على ثياب المشنوق حيث يبدأ مفرق
ساقيه القوي بالضبط .

حينئذ انفجر أحد رجال المصاببات يقهقه ضاحكا ، ونزع الثوب المتسخ .
وللتو ارتمت كاترينا والارملة فيدرا على الارض لتستوليا عليه . والاخريات
تحت الشجرة مسمّرات وقد زلغت أبصارهن وغشيت وتعلقت في لهفة برجلي
المشنوق المعاريتين ، معجبات بموضع اتصالهما الصلب والشعر المجدد الساخن فيه .

وعلى مسافة أبعد كان بعض الرجال المسلحين يلعبون بالنرد ليعرفوا من يأخذ
قميصه وحذاءه . وعندما انتهوا ، صرخوا بالنسوة أن يتفرقن وينصرفن . ثم
انحدروا هم أيضا صوب القرية . وصلوا الى قدام الكنيسة البيزنطية ، وسددوا
نحو أعلى قبة الجرمس ، فقتلوا لقلقا كان واقفاً يرعى عشه وصغاره .

كانت الشمس قد أخذت تنشر زهور غروبها العميقة على البحيرة ، هبط
الظلام . وريح خفيفة نزلت من الجبال الحدودية فجعدت سطح المياه . صعد
الرجال المسلحون الى المراكب وابتعدوا نحو العمق . عندئذ اشتدت الريح على
حين غرة . وتحولت الى زوينة عنيفة خددت المياه ، عاصفة غاضبة اكتسحت
مساحات القصب وحركت كل امتداد البحيرة من أقصاها الى أقصاها . . .

في الهزيع الاخير من الليل انتهى هذا الهيجان . عندئذ نهض الخوري من
مرقده ، ووقف الى شباكاه ، ونظر حوله ، كانت السماء تصحو ، وأقبل قمر متهيب
فأنار الجزيرة . وفجأة توقف نظره أمام الكنيسة . هناك ، عند أسفل البرج ،
تجمعت عصابة صغيرة من طيور اللقلق تضرب بأجنحتها الواسعة حول الطير
القتيل ، وترشه بزغبها اللين . بين حين وحين فقط كانت تطلق صيحات ضعيفة
باكية كأنها أنين بشري . دام هذا الاحتفال الجنائزي للطيور بعض الوقت .
ثم بدأت اللقائى الاكبر سنا تجر بمناقيرها الطير الميت بعيدا خلف المنزل . فهم
الخوري . الآن جاءت لحظة الدفن . وبغير ارادة منه ، تذكر حينئذ البائع الجوال
الذي ظل معلقا بفصن الشجرة فريسة للغربان والنسور ولساعته خرج واتجه
صوب رابية الارز .

في آخر بيت في القرية كانت كاترينا سهرانة . سمعت خطى الخوري ،
فتحت شباكها قليلا .

سألته : « الى أين أنت ذاهب يا محترم ؟ »
فأشار هذا لها بنظره الى الرايية ، وأجاب :
« الى هناك ، يجب يا ابنتي أن ننزله من هناك »
- « انتظر ! »

ألقت الفتاة خماراً على كتفيها وخرجت . توغلا في الليل معاً في الطريق
الصاعد ، وقبل أن يقتربا من الكنيسة الصغيرة رأيا من بعد شبح البائع الجوال
الاسود مشدوداً ومتدلياً من غصن السنديانة الخضراء . ثم وجدا نفسيهما ، عندما
اقتربا ، وجها لوجه مع ستاماتو العجوز جالسة القرفصاء تحت المشنقة .

« ماذا تصنعين هنا ، أيتها المجدة ؟ »
- « أحرسه . لقد أتيت منذ المساء . »

في هذه اللحظة انزلق القمر بين الغيوم وأضاء المناطق المجاورة ، التفتت
عيونهم جميعاً نحو المشتوق فاستحوذ عليهم شعور عميق ومقدس . فالآن ، كان
يطفو ، وراء تعبير موته الفاجع ، ابتهاج خفيف وسمو رباني . وأيضا ، كانت
جراحه الدامية تشبه شقائق نعمان قرمزية وخشخاشا أرجوانيا منشورا على جسده
كله . وأمام عيونهم المبهورة بدا الثقب الفاجر الذي يحمله في القلب كوردة ذات
مئة ورقة . وفي الاسفل كانت مناديل وبضائع زينة خفيفة من التي كان يبيع
الجوال قد حملتها الرياح فعلقت بشجيرات الدغل وتمزقت .

قال الخوري بصوت منخفض : « هيا ، فلتسرع » .
اقتربت كاترينا من جذع الشجرة ، وحلت عقدة حبل المشنقة ، وتركته
بيطء ينزلق بين راحتيها . نزلت الجثة واقتربت من الارض ووقعت في آخر
الامر بين ذراعي الخوري المفتوحين . حينئذ جرت العجوز الى المغارة لتأخذ من
بضاعة الميت قطعة نسيج من الكتان . لكنها لم تعثر على شيء وعادت الى صاحبها
حزينة .

قال الرجل الشيخ : « الله سيكفل أمره ! »
وأشار الى الكنيسة الصغيرة .

رفعوا الميت ثلاثتهم ، ونقلوه الى الكنيسة الصغيرة - هناك غسلوا جروحه بالماء المقدس وبزيت القناديل . ثم سحب الخوري قطعة النسيج التي تغطي المائدة المقدسة ، وغطاه بها وبدأ يرتل صلاة الموتى . كان صوته يتضرع في الليل يملؤه الخشوع .

« في الاودية الخضراء ، حيث لا ألم ولا حزن ولا حسرة ، بل الحياة الأبدية .. »

كانت المراتان تصفيان اليه في صمت ، وقد حطمتها الألم . وعندما امتلأت الكنيسة الصغيرة بكلمة « هلموا الى القبلة الأخيرة » لم تتمالكا نفسيهما ايضاً وانحنتا على البثة ، والدسوع في عيونهما ، واخذتا تقبلان وجهه الشمعي ، حتى أبعدهما الرجل الشيخ بهدوء وحنان . حينئذ رفعوا ثلاثتهم الميت من جديد ، وحملوه الى الخارج ، ودفنوه على مقربة في حفرة مفتوحة . وفي الجوار ، في شجيرات الدغل كان الهواء يحرك المناديل المتناثرة ، وكان القمر يكلم الارزات الساهرة بصوت منخفض .

في الصباح أشرقت شمس فرحة على مساحات الاسل المخربة . فجفت أزهار النيلوفر والزنبق التي جمعها اعصار الليل على شطآن الجزيرة ، لكن طيور اللقلق حملت منذ ساعة مبكرة رسالة هامة من أعماق البحيرة . . . فقد حملت في متاقيرها أمشاشاً طويلة وعيدانا لاعشاشها ، وحملت ايضاً مزقاً مبتللة من القماش . والنسوة رأينها وعرفنها وأدركن الذي حدث في ليل تلك العاصفة المفاجئة . وعلمن فيما بعد أن عنف الرياح قد قلب المراكب وأن جميع رجال العصابات الذين كانوا يستقلونها قد غرقوا في مياهها العميقة . ولم يعثر الا على جثتين متعلقتين بكومة من القصب . كانتا لذلك الغلام الاخرس ورجل مسلح كان يمسك به معانقاً كمن يريد أن ينقذه أو يحافظ عليه معه في الموت .

وبعد الظهر نزل بعض المقاتلين الى البحيرة ، ففصلوا الجثتين وحملوهما الى فوق ، الى مخبئهم .

انقضت تلك الليلة وطلع فجر يوم السبت المقدس . ومنذ الفجر قطفت

■ هو ذا العريس .. ■

النسوة زنايق الماء من الشاطئ وسنايل خضراء من الحقول ، وبدأن المسير في طريقهن لوضعها على قبر البائع الجوال . وعندما وصلن وجدن أنه قد نُبش . ومذهولات نظرن جميعا في عيون بعضهن بعضا . واحدة عنهن فقط تمتت :

« الزمان رديء ، فلا تحاولن أن تعرفن » :

في كل مكان ، كانت الارض المخضوضة ، التي غطاها الندى أثناء الليل ، تفوح بالعطر المسكر ، والطيور على الفصون تغني أجوبة الربيع الالهية . وفجأة في هذه اللحظة ، أخذت البحيرة ترجع صدى قرقعات بعيدة . صمتت النسوة حينئذٍ ليسمعن . هناك ، خلف جبال الشرق ، كان قصف مدفعي عنيف قد اندلع فجأة . كانت الاسلحة تدوي بلا انقطاع ، وتزداد عنفا بلا انقطاع . كان هديرها يسقط على المياه ، ثم تحمله الرياح ، فيرتفع ويمتد على كل امتداد بحيرة (برسبا) من أقصاها الى أقصاها . ثم اختلط به صوت جرس في حبور . وفي الاسفل ، في القرية ، كان الرجل الشيخ يقرع الناقوس من أجل يوم القيامة . وارتعشت اشجار الارز تلبية لهذا الصوت العذب ، وكأنها تسمع من جديد :

« وما أنا معكم كل الايام الى انقضاء الدهر » .

ثم نصبت رؤوسها لتتلقى من صخور الجبال رسالة القيامة ..

قالت احدى النساء : « فلنذهب » .

فسلكن جميعاً طريق العودة معاً في ضباب الصباح .



من الأدب الإنكليزي أغنية حب الفرد بروك



شعر : ت . م . اليوت * ترجمة : يوسف اليوسف

اعتاد بعض النقاد أن ينظروا إلى هذه القصيدة من حيث هي مقدمة عامة
لجمل شعر اليوت ، وسيما قصيدته المشهورة ، « الباب » .

تدور « بروك » حول شخصية تحمل الاسم عينه وتعاني من التوزع بين
الهوى والحب ، بل هي ليست أكثر من حوار داخلي يدور في خلد هذه الشخصية
نابشا احساسها العميق بالاحباط وصراع الانفعالات . فضلا عن ذلك فان السام
يهيمن على الفرد بروك ، وكذلك على العالم الذي تتحرك فيه القصيدة ، ويشمل
حتى العلاقات بين الجنسين . وينبثق الموقف الانفعالي للقصيدة من الابيات
الاولى التي توحى بتوتر شديد ، ولكنه توتر سرعان ما يتراخى ليفضي إلى تكامل
في سير الحدث .

ولعل أبرز سمة تطفئ على شخصية بروك هو شعوره الحاد بتفاهته ، فضلا
عن معاناته الشديدة من رغبة ليست مشبعة . فهو لا يجزؤ « على أن يزعج الكون » ،
أي لا يجزؤ على أن يطلب الحب ، لأنه قد لا يجد من يحب ، ولأن الحب قد لا
يأتي كافيا ومشبعاً لأعماقه المفعمة بالنزوع العشقي . أنه أشبه بعمر الخيام
الذي يضنه عشق الجمال دون أن يطل من هذا الجمال شيئاً . ولكن بروك
لا يستطيع أن يشبع ذوقه الجمالي ، أو العشقي ، لأنه يعاني من خلل داخلي

يكمن في أعماق شخصيته . ولئن كان الناقد كينث بيرك قد حل هذه الشخصية ،
فانه لا بد من أن يكون قد لاحظ اتصافها بعقدة الخصام . فما الجبن الذي
تتصف به ، والذي يشل ارادتها الاجرائية ، الا التعبير الظاهري عن هذه العقدة .
وهو اذ يقارن نفسه بهاملت ، فانه يعبر عن وعيه التام بعجزه .

والشخصيتان المركزيتان اللتان تضمهما القصيدة ليستا سوى وجهين لعملة
واحدة . ان بروفرك يعي انشراح شخصيته الى « أنا » و « أنت » . وهذا
الانشراح هو ما يؤدي بطرفي الشخصية الى الفرق في نهاية القصيدة . ولكن هذا
الوهن الذي يعاني منه بروفرك مرده الى جملة الشروط المحيطة به والى الطريقة
التي يعامله بها الآخرون . فالمسام (الذي هو رمز الواقع) يظهر منذ الابيات
الاولى « كمريض مخدر على منضدة » . والمرأة التي لا يستطيع أن يزعم الكون
من أجلها تنام غير آبهة به ، وتحيطه علما بأنه لا يعني شيئا بالنسبة اليها :
ليس ذلك ما عنيت قط . ليس ذلك ، قط . ، فالعالم ليس الا جملة تفاهات
تتلخص بهذه الاشياء : « باحات الابواب والمشوارع المرقشة » ، وكذلك الروايات
الجنسية الرخيصة و « كؤوس الشاي » ، والتنورات التي تتجرجر على الارض .
انه عالم الشهوات ، عالم « الشاي والكمك والمثلجات » الاستهلاكية التافهة التي
نلجأ اليها لقتل السأم . وهو عالم التوافه ، عالم « الفناجين والمربى والشاي » ،
وعالم الصحن و « الخبز المحمص » . وعالم الثروة الفارغة التي لا تحمل
أي معنى :

في الغرفة النسوة يأتين ويذهبن :

ويتحدثن عن ميشيل انجلو .

انه عالم الحضارة الغربية الخاوي من كل شيء الا من الضجر . وهنا نفهم
علاقة هذه القصيدة برائعة الأيوت المشهورة ، « اللياب » . ان هذا الشاعر الكبير
هو في الحقيقة متخصص في التعبير عن تفسخ الحضارة الغربية . وقد تجلى التعبير
عن هذا التفسخ خير تجل في قصيدة « بروفرك » التي تبين مدى الغربة التي
يعانيها الفرد في المجتمع الغربي المتقدم . ان بطل القصيدة هو انموذج

لإنسان المجتمع الغربي ، إنسانها المضيّع والعاجز عن التواصل مع الآخرين .
لقد تمعدت القصيدة أن تتحرك ضمن مجال يبعث على القرف لكي توحى
لنا بأن كل خلل يحمله بروفرك (وهو خلل تراجيدي يقضي إلى كارثة الفرق)
هو نتاج واقع موضوعي خانق ومدمر للأعصاب . هذه هي الحركة المهيمنة
على الواقع :

الضباب الأصفر الذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ
الدخان الأصفر الذي يفرك خطمه على زجاج النوافذ
ويمد لسانه ليلحس زوايا الماء
تليث فوق البرك الراكدة في المجاري
وتهاوى على ظهره الهباب المساقط من المداخل
وزحل من عن المصطبة ، وقام بقفزة فجائية .

إن هذا الواقع لا يبعث إلا على التقرز . واذ يهرب بروفرك من هذا الجو
المريض إلى المرأة فإنه لا يجد إلا القرف أيضاً . فالمرأة في مجمل شعر اليوت
لا تقترب إلا بروائح الطعام وربما يتعلق بغريزة الجوع . فهي كائن مرعب في
نظره ، ولذا فإنها جزء من لعنة الانسانية . وربما كانت تربية اليوت المسيحية
الصارمة هي المسؤولة الأولى عن مثل هذا الموقف .
في هذه الفقرة يتبدى موقفه من المرأة :

ولقد سبق لي أن خبرت الأذرع ، خبرتها جميعاً -
أذرع محلاة بالأساور ، بيضاء وعارية ،
(ولكنها في ضوء المصباح ، يكسوها شعر بني خفيف !)
أتراه عطر ينبعث من فستان
ذاك الذي يجعلني أشرد على هذا النحو ؟
أذرع ترقد على منضلة ، أو تتدثر بشال .
وهل أجروا عند ذاك ؟
وكيف أبداً ؟

تبدو الأذرع في السطرين الأول والثاني جذابة ، اذ هي بيضاء ومحللة بالأساور ولكنها سرعان ما تكشف عن قرقها في ضوء المصباح ، اذ هي تكتسي « بشعر بني خفيف » ومن شأن هذه الجزئية التصويرية أن تذكر بوحشية الموقف الجنسي ، فشعر الجلد صفة مشتركة بين الانسان والحيوان . ويعبر الشاعر عن تقززه من رائحة المرأة خلال البيتين الرابع والخامس من هذا المقبوس الأخير . ان حالة الشرود التي يعيشها المتكلم هي شكل للتقزز الذي يثيره عطر الفستان . ومن شأن هذا الموقف أن يذكرنا بتصوير اليوت لرائحة المرأة في قصيدة « همسات الخلود » :

الجفور البرازيلي الصقيل
في دنيا أشجاره المعتمة
لا يقطر من الرائحة السنورية الزنخة
كما تقطر جرميشكين في غرفة الاستقبال .

ومع ذلك ، فانتنا نشعر أن داخل هذه الصور الحاملة لانطباعات مشمئزة يكمن - وبعمق - شعور بالأسف ازاء هذه الحالة . فمع أن اشمئزاز بروفرك من المرأة هو المسؤول الاول عن عدم قدرته على التواصل مع النساء ، فإن عجزه عن تحقيق مثل هذا التواصل قد يكون عاملا أساسياً في تحقيق الاشمئزاز .

واذا ما هدنا الى البيت السادس من المقبوس الذي نحن بصددده ، حيث الأذرع التي ترقد على المنضدة ، لاسترجعنا من جديد البيت الثالث من القصيدة : « كمريض مخدر على منضدة » . ان الأذرع المحلاة بالأساور لا تعرض الا مرضها حين تبدو عارية ، والا فانها « تتدثر بشال » كي تستر ذلك المرض . وعند ذاك ، هل يجزو بروفرك على أن يخطب ود هذه الأذرع « السنورية » ؟ ولئن تجرأ ، فكيف يبدأ ؟ انه يعود الى جنبه من جديد .

خلاصة الموقف أن كل شيء مقيت حتى وإن كان التزيين قد زيفه . فالأذرع البضة تتبدى لدى التدقيق (أو « في ضوء المصباح » ، على حد تعبير القصيدة) ذات سمة حيوانية .

ولا تتبدى قذارة الواقع في هذا المقطع الصغير وحده ، بل هي تشمل القصيدة

من ألفها الى يائها . ففي المقطع الاول نلاحظ عبارات تحمل الكراهية والاشمئزاز وتشكل معظم المقطع : شوارع معينة نصف مهجورة ، التراجعات المغممة ، الليالي القلقة ، الفنادق الرخيصة ، مطاعم النشارة ، حوار مضجر ، غرض مكرر ، سؤال مربك . وبعد أن يتعزز القرف من خلال هذه الجزئيات التي تكون بمجملها صورة واحدة لواقع مريض ، فإن الشاعر سرعان ما ينقلك الى الاحساس بالتفاهة عبر هذين البيتين اللذين لم يضعهما صدفة بعد المقطع الاول ، واللذين لم يجعلهما لازمة القصيدة الا لغاية في نفس بروفرك :

في الغرفة النساء يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو *

وبما أن الزيارة التي يقوم بها لا تأخذه الا الى هؤلا والنسوة التافهات ، فانها ليست زيارة تافهة فحسب ، بل هي عديمة الغرض ايضاً . ولهذا فقد جاء مقطع « الضباب الأصفر » اثر الوصول الى الغرفة ليؤكد أن ليس في العالم القاحل سوى الاصفرار ، وهو ما لا يمكن أن يكون هدفاً للانسان . انه عالم اليباب وعالم البشر الجوف ، حيث الأشياء لا تعرف الا الزيف :

لسوف يكون ثمة وقت ، لسوف يكون ثمة وقت
لتهيء وجهاً تقابل به الوجوه التي تقابلها *

وبالمناسبة ، نلاحظ أن في هذين البيتين ، وفي أبيات كثيرة أخرى ، تتواتر عبارة « لسوف يكون ثمة وقت » . وبهذا يعبر بروفرك عن تردده وجبنة . وربما كانت حالة التردد هذه هي ما جعله يقارن نفسه بالأمير هاملت الذي اشتهر بتردده هو الآخر . ولكن هاملت حزم أمره في نهاية المطاف ، أما بروفرك فهو أعجز من أن يتخذ موقفاً محسوماً . ولذا فانه ينكر على نفسه أن يكون الأمير هاملت .

ولعل حالة التردد التي يعيشها ناجمة عن عمق وعيه بمناقضه الجسمانية : الصلع والنحافة والشينوخة ، الشيء الذي يذكر بشخصية جرونشن في القصيدة التي تحمل هذا الاسم . ومن الغريب أن يبدي اليوت احساساً بالهرم في قصيدتين

كتبهما حين كان في ريعان الشباب • بل واننا لنلمح في هاتين القصيدتين تعبيراً خفيفاً عن العنانة الجنسية ، ولم نعدم هذا التعبير في « الباب » • إن تمرکز شعر اليوت حول العقم والقحط والميل نحو فكرة الخصوبة قد يعكس شيئاً ما في شخصيته هو •

وأيّ ما كان الأمر ، ان جسد بروفرك ، بل أوضاعه الجسمية بعامّة ، تشكل في داخله عقدة نقص جليلة • فحين يعرض لنا ظنونه حول موقف النساء من نحافته وصلحه وشيخوخته ، نراه يتبع ذلك بالسؤال الكثير التواتر في القصيدة : « هل أجروّ على أن أزعج الكون ؟ » • ان ما يشل اقترابه من النساء هو عدم ثقته بجسده • ان انسان الحضارة الغربية ليس مفرغاً من الداخل فحسب ، بل هو مشوه الجسد أيضاً • وحين يتحقق بروفرك من ذلك ، فانه ينجم عن اتخاذ أي اجراء ايجابي • وكل ما يفعله هو أنه يعزز شعوره بالاشمئزاز من المرأة •

وليست التفاهة وقفاً على هذا الموقف وحده • بل ان حياة بروفرك كلها تفاهة :

وقست حياتي بملاعق القهوة •
لقد خبر كل شيء ، فما واجه شيئاً سوى التفاهة :
أعرف الأصوات المحتضرة يسقوط محتضر
تحت الموسيقى المنبعثة من غرفة قصية •
اذن ، انى لي أن أتجراً ؟

ان بروفرك الذي تقاس حياته بملاعق القهوة ، والذي لم يعرف سوى أصوات تحتضر وتسقط سقوط الاحتضار ، لا يستطيع أن يملك جرأة رجل • خلفية بروفرك لا تعرف الا سلسلة من الندالات والتفاهات • ولما كان بروفرك مشغولاً بهذا الديوس ، هذا السلك الذي يشكل مجمل خلفيته ، فكيف يستطيع أن يتخلص نهائياً من جذور تجربته الطويلة ؟

وانى لي أن أتجراً ؟

وهنا يدخل الشاعر المقطع المخصص لتبيان اشمئزاز بروفرك من المرأة • ولقد جام في حينه ، لأن هذا الموقف هو الملاذ الذي يهرع اليه البطل حين يشعر

بالاخفاق وعدم الجراءة . وليست التفاحة وقفاً على المرأة ، بل هي تمتد لتشمل الرجال الذين « يطلون من النوافذ بقمصانهم ذات الأكمام » والدخان يتصاعد من غلايينهم . انهم ليسوا سوى « الرجال الجوف » . وبما أن كل شيء يبدو تافهاً ومثيراً للتقزز .

**كان ينبغي أن أكون زوجاً من المغالب الشعثاء
تشدخ قيعان البحار الصامته .**

الفهم السائد لهذين البيتين يتلخص في أن بروفرك يشعر بأنه يتواجد على سطح الحياة ، ولذا فقد كان عليه أن يتجذر في أعماقها . ولكن هذا الفهم لا يأخذ بالحسبان صورة « المغالب الشعثاء » ولا لفظة « تشدخ » ، على أهميتهما . وإذا ما انطلقنا من هذه الأهمية أصبح المعنى على هذا النحو : ما دام كل شيء تافهاً وراكداً فإنه لا يستحق الا الكسر . ان علي - أنا بروفرك - أن أحرك هذا الركود .

ولكن الفقرة اللاحقة تؤكد عجز بروفرك عن أتيان أي فعل . فالمساء الذي كان مريضاً في الأبيات الأولى من القصيدة ، يظهر الآن - حيث يبدأ قسمها الثاني - وقد أخفى منهكاً أو ممتارخاً . ولهذا نرى بروفرك يطرح هذا السؤال :

**أو تكون لي ، بعد الشاي والكعك والمثلجات ،
القلبة على تصعيد اللحظة الى أزمتها ؟**

انه يعترف الآن بمجزه عن تحريك صمت البحار (الحياة) . فمع انه يشبه نفسه بالنبي متى الذي « انتحب وصام وانتحب وصلى » ، وبيوحنا الممدان الذي قدم رأسه على طبق ، فإنه يظل عاجزاً عن فعل أي شيء . وهنا تبلغ القصيدة ذروة معناها ، كما أظن ، إذ هي تأخذ الآن بالذهاب الى انقطاع أمل الانسان في الخلاص . ولكن هذا الأمل المفقود سرعان ما استعاده اليوت في « الباب » ، وفي معظم القصائد التي كتبها بعد ما تجاوز مرحلة النقد الاجتماعي التي انتهت بقصيدة « الرجال الجوف » .

ان القصيدة في هذا الموقع تدور حول عجز الانسان الغربي عن اتيان أي

فعل من شأنه أن ينقذ نفسه من خلاله • لقد وصل الى الطريق المسدود • « لست نبياً » ، هذه هي عبارة الافلاس • « اللحظة عظمتي تترجرج » ، وهنا تبدأ لحظة التهاوي ، فلا شيء يقدر على أن يكون ذا جدوى • فلم يبق الا الوقوع في قبضة « الخادم الأبدي » الذي لا يمكن أن يكون سوى الموت •

ولهذا تنتقل القصيدة الآن الى مرحلة الفرق •

هل يحاول أن يستر صلعه ببرد شعره الى الخلف ؟ أي هل يرسم ما تداعى منه ؟ وهل يجروء على تناول خوخة ؟ وتذكرنا هذه الخوخة بالفاكهة المحرمة التي كانت بداية الحياة البشرية • انه لا يجروء على ممارسة الحياة • وحوريات البحر اللائي كن يغنين للبحارة في غابر الزمن « لا أحسب أنهن سيفنين لي » • انهن لن يغنين لرجال جوف •

والآبيات الثلاثة الأخيرة ، التي تصور استغراقه في حلم يقظة فحواه الجلوس مع « فتيات البحر » ، تغيد ما فحواه أن القصيدة برمتها لم تكن سوى حوار داخلي مجراء في ذهن البطل • واذ توقظه الأصوات البشرية ، أي اذ يعود من حلم اليقظة الى الواقع ، فانه يقبل بالفرق « أو « بالموت غرقاً » ، على حد تعبير قصيدة « اليباب » ، حيث حذرت العرافة من هذا النوع من الموت • ان هذا الفرق هو رمز لموت الزوج مع بقاء الجسد حياً •

بقيت مسألة التصدير ، وهو مقتطف تناوله اليوت من جعيم دانتي (الأنشودة ٢٧ ، الآبيات ٦١ - ٦٦) وثبته بنصه الايطالي في مطلع القصيدة • وهو يتعلق بتعذيب غويدو دا مونفلترو في الحلقة الثامنة من جهنم • وهو يتعذب بسبب من انه كان يغش الناس حين يستشيرونه في أمورهم الهامة • ويشترك بروفرك مع مونفلترو في أنه أضاع نفسه في الأوهام وأفرغ حياته من الهدف ، تماماً كما ان مثيله الايطالي قد أودى بالناس في مجاهل التيه • ان الحوار الداخلي الذي يدور في خلد بروفرك هو عرض مرضي بعد فاته ، لا لأنه استطاع أن يحجب عن بصره عالم الواقع ، بل لأنه أظهره عاجزاً عن التكيف مع هذا الواقع • ولكن بروفرك محق في الهرب الى الأحلام والاستبطان الذاتي ، اذ ان عالم الحقيقة مريض ولا

يمكن أن يفرض إلا المرضى . وبما أن بروفرك مريض ، كواقعه « المخدر على المنضدة » ، فإن من حقه أن يبحث عن مكان آمن ، وهو ما لا يستطيع أن يجده إلا في عالم الأحلام .

وأياً ما كان الأمر ، فإن التصدير المأخوذ من دانتلي يمكن أن يشير إلى أن انسان الأرض لا يقع خارج الجحيم . وهذا مما يجعل من « أغنية الحب » مناحة لا أغنية .

ظهرت قصيدة « بروفرك » عام ١٩١٥ في مجلة « شعر » التي كانت تديرها الشاعرة هارييت مونرو . وقد أعلن اليوت أنها أعظم قصائده التي كتبها قبل « الليباب » . وهي ، كمعظم شعر اليوت المناضج ، تمتاز بقدرة عالية على الإيحاء بانطباعات معقدة ومتشابكة . كما أنها دشنت التقنية التي طفت على معظم شعر اليوت اللاحق لها ، أعني تقنية الاقتباس من مصادر أدبية وثقافية متنوعة ، واستخدام المقبوسات المقحمة من الخارج كجزء عضوي في القصيدة ، يفني معناها ويتلاحم معه ..

أغنية حب ج ألفرد بروفرك

لو علمت أن اجابتي موجهة إلى امرؤ سيعود إلى الدنيا قطعاً ،
لما ارتجت هذه الشعلة ،
ولكن طالما أن أحداً قط لم يرجع من هذا العمق ،
إذا كان ما أسمع هو الحق ،
فلونما خوفي من سوء الأحوال أجيبك .
فلنمض ، إذن ، أنت وأنا ،
حين ينتشر المساء على السماء ،
كمريض مغسول على منضلة ،
فلنمض عبر شوارع معيشة نصف مهجورة ،
ميسر التراجعات المغفنة

لليالي القلقة في فنادق الليلة الواحدة الرخيصة
ومطاعم النشارة ذات المحار :
والشوارع الممتلئة كحوار مضجر
ذي فرض مأكـر
يفضي بك الى سؤال مريبك ...
آه ! لا تسـل « ما هو ؟ »
فلنمض ونؤد الزيارة •
في الفرفة النساء ياتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو

الضباب الأصفر الذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ ،
الدخان الأصفر الذي يفرك خطمه على زجاج النوافذ ،
ويمد لسانه ليلبس زوايا المساء
تلبث فوق البرك الراكدة في المجاري
وتهاوى على ظهره الهباب المساقط من المداخل ،
وزحل من عن المصطبة ، وقام بقفزة فجائية ،
وإذ رأى أنها ليلة تشرينية ناعمة ،
تطوى حول البيت مرة واحدة ، وأغفى •

٢٣ وسوف يكون ثمة وقت حقا

للدخان الأصفر المنزلق على الشارع
والذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ ،
سوف يكون ثمة وقت ، سوف يكون ثمة وقت
لتهيء وجهة تقابل به الوجوه التي تقايلها ،
سوف يكون ثمة وقت لتقتل وتخلق ،

٢٩ وقت لكافة أعمال وأيام الأيدي
التي ترفع وتسقط سؤالا في صحنك ؛
وقت لي وقت لك ،
وكذلك وقت لثبات الترددات
ولثبات الرؤى والمراجعات ،
قبل تناول الشاي وقطعة خبز محمص

في الغرفة النسوة ياتين وينهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو

ولسوف يكون ثمة وقت حقاً
لأتساءل ، « هل أجرؤ ؟ » و « هل أجرؤ ؟ »
ووقت لأعود وأهبط الدرج
ببقعة صلعم في منتصف شعري -
(لسوف يقولون : « لكم أصبح شعره متفرقة ! »)
وبمعطفي الصباحي ، وبيافتي الصاعدة بثبات الى ذقني •
رباط عنقي غال ومحتشم ، ولكنه مثبت بدبوس بسيط -
(لسوف يقولون : « اكم هما هزيلان ذراعاه ورجلاه ! »)
هل أجرؤ على
ان أزعج الكون ؟
في دقيقة ثمة وقت
لقرارات ومراجعات تطلها دقيقة
لأنني قد خيرتها كلها مسبقاً ، خيرتها جميعاً -
خبرت الأمسيات والأصباح والأصاال
وقست حياتي بملاعق قهوة ؛

٥٢ أصرف الأصوات المحتضرة يسقوط محتضر
تحت الموسيقى المنبعثة من غرفة قصية •
إذن ، أنى لي أن أتجرا ؟

ولقد سبق لي أن خبرت العيون ، خبرتها جميعاً -
العيون التي تقيّدك في عبارة مصوغة ،
وحين الأصاغ ، مهوشة على دبوس ،
وحين يغرزني الدبوس فأتلوى على الجدار ،
أتى لي عندها أن أبدا

٦٠ بلفظ النهايات الأرومية لأيامي ومسالكي ؟
وأنى لي أن أتجرا ؟

ولقد سبق لي أن خبرت الأذرع ، خبرتها جميعاً -
٦٣ أذرع محلاة بالأساور ، بيضاء وعارية ،
٦٤ (ولكنها في ضوء المصباح ، يكسوها شعر بني خفيف !)
أتراه عطر ينبعث من فستان
ذاك الذي يجعلني أشرد على هذا النحو ؟
أذرع ترقد على منضدة ، أو تتدثر بشال •
وهل أجرؤ عند ذاك ؟
وكيف أبدا ؟

أقول اني تجولت في الفسق مير الشوارع الضيقة
وأبصرت الدخان المتصاعد من غلايين
رجال متوحدين يطلون من النوافذ
بقمصانهم ذات الاكمام ... ؟

٧٣ كان ينبغي أن أكون زوجا من المخالب الشعثاء

٧٤ تشدخ قيعان البحار الصامتة .



والأصيل ، والمساء ، ينام بسلام !

مصقولا بأنامل طويلة ،

مغف ... منهك ... أو هو يتمارض ،

يتمطى على الأرض ، هنا الى جانبي وجانبك .

أو تكون لي ، بعد الشاي والكعك والمثلجات ،

القدرة على تصعيد اللحظة الى أزمتها ؟

٨١ ورغما عن أنني انتعجت وصمت ، انتعجت وابتهلت ،

٨٢ ورغما عن أنني رأيت برأسي (الذي بدأ فيه الصلع قليلا)

٨٣ يقدم على طبق ،

فلست نبيا ... وما تلك بمسألة عظيمة ،

رأيت لحظة عظمتي تترجرج ،

ورأيت الخادم الابدي يمسك معطفي ، ويضعك بفتور ،

وبإيجاز ، لقد كنت خائفا .

وهل الامر جدير ، بعد ذلك كله ،

بعد الفناجين ، والمربي ، والشاي ،

بين الخزف ، وبين حديث عنك وعني ،

هل هو جدير ،

بأن تحسم المسألة بإيتسامة ،

وأن تهصر الكون فتصير كره

٩٤ تدحرجها شطر سؤال مريبك ،

٩٥ وأن تقول : « أنا العزيز ، آتيت من الموتى ،

٩٦ وعدت لأقص عليكم كل شيء ، لسوف أقص عليكم كل شيء » -

لو أن واحدة ، ترسخ وسادة قرب رأسها ،
تقول : « ليس ذلك ما عنيت قط »
ليس ذلك ، قط »

وهل الأمر جدير ، بعد ذلك كله ،
هل هو جدير ،
بعد غروب الشمس وباحات الابواب والشوارع المرقشة
بعد الروايات ، وكؤوس الشاي ، والتنورات
التي تتجرجر على الأرض -
وهذا ، وما هو أكثر منه بكثير ؟ -
يستحيل أن أقول ما أعني تماما !
ولكن كما لو أن فانوسا سحريا اسقط الاعصاب
في نماذج على شاشة :
هل هو جدير
لو أن واحدة ، ترسخ وسادة أو تطرح شالا ،
وتلتفت صوب النافذة ، تقول :
« ليس ذلك قط ،
ليس ذلك ما عنيت ، قط »

١١١ لا لست الأمير هاملت ، وما كان لي أن أكون ؛
أني تابع الأمير ، امرؤ يزيد العاشية علدا ،
ويبدأ بمشهد أو مشهدين ،
ينصح الأمير ؛ أداة طيعة ، لا ريب ،
مراع للآخرين ، يبهجه أن كان ذانفع ،
حصيف ، حنر ، موسوس ؛

- ١١٧ فخم العبارة ، لكنه بليد قليلا ؛
وفي بعض الاحيان ، بل الحق ، مضحك غالبا -
١١٩ غالبا ، احيانا ، الأبله .

- ١٢٠ انني أشيخ . . . انني أشيخ
١٢١ ولسوف أرتلي سروالي معقوف العقبين .
١٢٢ هل سافرق شعري الى الخلف ؟
هل أجرؤ على تناول خوخة ؟
سارتلي سروالا من الفانيلا البيضاء ،
واسير على الشاطئ .
١٢٦ سمعت حوريات البحر يغنين ، الواحدة للآخرى .
لا احسب انهن سيغنين لي .

أبصرتهن يركبن صوب البحر على الامواج
ويمشطن شعر الامواج الابيض المتناثر الى الوراء
عندما تعصف الريح بالماء الابيض والاسود

نتلبث في جبرات البحر
مع فتيات البحر المكلمات بالعشب البحري الاحمر واليني
الى أن توقفنا الاصوات البشرية ، فنفرق .

تعليقات

(مأخوذة من ساوثمان : « مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت »)

الاهداء : جان فردينال واحد من أصدقاء اليوت ، تعرف اليه في باريس (١٩١٠ - ١٩١١)
وقد قتل في الحملة الانجليزية - الفرنسية على الدردنيل عام ١٩١٥ . والابيات المأخوذة من
« الجحيم » (النشيد ٢٧ ، من ٦١ الى ٦٦) هي شهادة على قوة صداقتهما .

كتبت القصيدة في باريس وميونخ بين عامي ١٩١٠ و ١٩١١ ونشرت في مجلة « شعر »
الصادرة في شيكاغو ، عدد حزيران ١٩١٥ .

والمقبوس المثبت باللغة الايطالية في مطلع القصيدة هو كلمات يقولها الكونت غيلو دو
مونتفلترو الذي عاش بين عامي ١٢٢٣ و ١٢٩٨ . كان غيلو في الشق الثاني من الجحيم يتعذب ،
وهنا التقى به دانتي . وكان يتعذب في سجن منفرد من الالهب بسبب من نصيحته الخائنة التي
قدمها للبابا بونيفاس على الارض . وغيلو يتكلم بحرية فقط لانه يعتقد بان دانتي هو واحد من
الموتى ولن يعود الى الارض لينقل اقواله .

الابيات ٢٣ - ٤٨ : يؤكد اليوت في هذه الفقرة على هذه العبارة : « سيكون ثمة وقت » . وهو
ينوع عليها هنا . وبذلك يصدي كلمات النبي في « سفر الجامعة » (الاصحاح الثالث ،

١ - ٨) : « لكل شيء زمان ولكل امر تحت السماوات وقت . للولادة وقت . وللموت
وقت . للغرس وقت وللاقتلاع المغروس وقت ... »

البيت ٢٣ : راجع : « ليت لنا عالما ووقتا كافيان » ، من قصيدة « الى عشيقته الخفرة » لاندرو
مارفل (١٦٢١ - ١٦٧٨) . يناقش الشاعر عشيقته الخفرة قائلا : سيكون هنالك وقت
للتاخر فقط اذا كانت فرصهم العشقية لا نهاية لها .

البيت ٢٩ : تصلي عبارة « ايام واعمال الايدي » عنوان قصيدة الشاعر اليوناني هزيود (القرن
الثامن قبل المسيح) ، اعني قصيدة « الايام والاعمال » .

البيت ٥٢ : تحيلنا عبارة « سقوط محتضر » الى كلمات اللوق اوزينو في مسرحية الليلة الثانية
عشرة لشكسبير (الفصل الاول ، المشهد الاول) حيث يقول : « النغم ثانية ! كان له
سقوط ميت » . انه عاشق مدنف ، والموسيقى تناسب حالته . وهو يطالب بها مرة ثانية .

البيت ٦٠ : « النهايات الأرومية » . هذه صورة مبنية على النهايات أو الأرومات المتصاعدة من دخان السجاير .

البيتان ٦٣ - ٦٤ : راجع قصيدة جون دن « الرفاة » - حيث تجد هذا البيت : « أسوار من الشعر اللامع حول العقمة » . وقد لاحظ اليوت « الاثر القوي » لهذا البيت في مقاله الشعراء الميتافيزيقون » .

البيتان ٧٣ - ٧٤ : راجع « هملت » (٢ ، ٢) حيث يتظاهر البطل بالجنون ويخاطب العجوز بولونيوس بقوله : « لانك انت بالذات يا سيلبي ستغزو عجوزا مثلي ، اذا استطعت ان ترجع الى الخلف كالسرطان » . ويرجع اليوت الى « هملت » في الابيات ١١١ ، ١١٢ ، ١١٨ ، ١١٩ .

البيت ٨١ : راجع سفر « صموئيل » (٢ ، ١٢) « لقد انتحبوا وبكوا وصاموا » . وكذلك « صمت وبكيت » في السفر عينه (١٢ ، ٢١) .

البيتان ٨٢ - ٨٣ : رفض يوحنا المعمدان حب سالومي . ولهذا قطع راسه وجلب اليها على طبق . وهذه هي الجائزة التي طلبتها من أجل الرقص أمام هيرودي .

البيت ٩٢ : راجع « الى عشيقته الخفرة » لانثرو مارفل حيث بحث الشاعر معشوقته على ان تستمتع بالحب معه الى ابعد مدى ، وحيث يقول لها في اواخر القصيدة : « دعينا نخرج كل قوتنا وكل حلاوتنا ، في كرة واحدة » .

البيتان ٩٤-٩٥ : ذكر الكتاب المقدس رجلين يدعى كل منهما اليعازر . كان احدهما اخا ماري ومارتا الذي اعاده المسيح الى الحياة . وقصته مسرودة في « يوحنا » (١١ ، ١ - ٤٤) . اما اليعازر الاخر فهو المتسول الذي ترد حكايته في « لوقا » (١٦ ، ١٩ - ٣١) . كان هذا الفقير يحاول ان يقتات من فتات مائنة احد الاغنياء . ومات اليعازر فلذهب الى الجنة : ومات الغني فلذهب الى الجحيم . واراد هذا الغني ان يعلن اخوته الخمسة من المجيء الى المكان الذي هو فيه . وطلب من النبي ابراهيم ان يرسل اليهم احد الموتى لعلهم يهتدون . فقال ابراهيم : « ان كانوا لا يسمعون من موسى والانبياء فلن يصدقوا حتى لو قام واحد من الاموات » .

البيت ٩٦ : راجع « يوحنا » (١٤ ، ١٦) حيث يقول المسيح : « سيعلمكم كل شيء ويذكركم بكل ما قلته لكم » .

البيت ١١١ : يصلي هذا البيت مطلع مناجاة هملت « أن تكون أولا تكون » (٣ ، ١) • لقد استسلم هملت لقصص اللذات وأرهقه التردد • وتساؤل بروفرك المفاجيء هو قطع المناجاة ذات النمط الهملتي التي انهمك فيها • كما أنه يؤكد دوره الثانوي اللابطولي في الحياة •

البيت ١١٧ : « فغم العبارة » تعني عليه بالمعواطف العالية والحديث المثقف • وهو وصف لمحادثة كاتب اكسفورد في المقدمة العامة لقصص كانتر بري ، لتشوسر (١٣٤٣ - ١٤٠٠) •

الآيات ١١٧ - ١١٩ : وصف يستدعي الى الذاكرة شخصية بولونيوس في « هملت » • راجع الملاحظة على البيتين : ٧٣ - ٧٤ •

البيت ١١٩ : كان الابله شخصية تقليدية في المسرح الالزايثي • كان المهرج في « هملت » يدعى يورك • وهملت الآن يتذكره (بعد موته بثلاث وعشرين سنة) بعطف وشفقة • راجع (الفصل الخامس ، المشهد الاول) • ١٢٠ : راجع الملاحظة على البيتين ٧٣ - ٧٤ •

البيت ١٢١ : هذا بنطال او سروال ذو ثنيات كانت تقليعته دارجة في بدايتها •

البيت ١٢٢ : « هل سافرق شعري الى الخلف ؟ » يخبرنا كونراد آيكن أن العائد من باريس يملأ بس فرنسية ، ويشعر مردود الى الخلف كان يثير شعورا معينة عند الناس • ففي ذلك الوقت كان هذه التصفيق للشعر يعد بوهيميا جريئا •

البيت ١٢٦ : راجع قصيدة « أغنية » لجون دن ، حيث يرد هذا البيت : « علميني أن اسمع عرائس البحر يغنين » •

البشر الجوفاء

يؤكد بعض النقاد أن معظم هذه القصيدة التي ظهرت عام ١٩٢٥ هي الأبيات التي حذفها عزرا باوند من « اليباب » ، والحقيقة أن قسط الأرض المجلبة هو الصورة المهيمنة على بدايات القصيدة ، بل والأهم من ذلك أن الجلب يتبدى في مجمل القصيدة بوصفه قسط الروح وعقبتها . ولكي يصف لنا الشاعر بهذا القسط فقد راح يستلهم في المقطع الأول مجموعة من الكلمات الثلاثة على الجفاف والجلب : القش ، أصواتنا المجففة ، الحشيش الجاف ، قبونا الناشف »

وفي النصف الثاني من المقطع الأول نقرأ عن الذين « عبروا بعيون مباشرة ، إلى مملكة الموت الأخرى » . وهذه العيون يمكن أرجاعها إلى المصدر الأساسي لآليوت ، وهو « الكوميديا الإلهية » ، بل إلى مصدر أبعد من ذلك ، أعني « أنيادة » فرجيل . وفي هذا المقطع يمكن للعيون أن تكون إشارة إلى البشر الذين بلغوا الخلاص عبر الموت .

أما في المقطع الثاني فالعيون « ضوم الشمس على عمود محطم » ، إنها عيون بياتريس ، رمز الخلاص البشري ، ولكن الحجب المصنوعة من فراء الجرذان وجلود الغريبان والعيدان المتصالية تفصل بيننا وبين هذه العيون وتحجب عنا الخلاص . أن هذه الحجب هي رمز التقزز الذي يثيره قينا عالم رأسمالي متفسخ . وتعود صورة الأرض المجلبة القاحلة إلى التوضيح المباشر مع بداية المقطع

الثالث ، فهنا نواجه أرض الصبار الميتة ، وأرض الاوثان المتحجرة التي تستقبل المضراغة من الهلكى تحت نور الانجم المتلاشية . ويبدو أن القصيدة حتى الان هي تناوب بين صورتى الارض المدمرة وعيون الخلاص . فمع بداية المقطع الرابع تعود العيون لتغدو الموضوع الاساسي لهذا المقطع . ففي « الوادي الاجوف » الذي نعيش فيه ، « وادي النجوم المحتضرة » لا يمكن لهذه العيون أن تتواجد ، أي أن الخلاص مستحيل الا في مملكة الموت . فنحن « محشورون على هذا الشاطئ للنهر العائم » بانتظار أشرون (ناقل الموتى الى هاديس) كيما يشحننا بزورقه الى الضفة الاخرى . فليس لنا من أمل الا في « وردة مملكة الموت الشفقية » . انها الامل الوحيد الباقي لبشر قاحلين ، ولكنها الامل العسير المنال . وبايجاز اننا موتى في الحياة لاننا نحيا في عالم قاحل دمرته الحرب وجعلته بغير قيم .

ولكننا لن ننسى أن اليوت — كما في « البياب » — يتعامل مع موت تموزي، أي مع موت من أجل الحياة ، أو من أجل الانبعاث الجديد الذي يخلص الارض من قحطها .

أما الأبيات الاربعة الاولى من المقطع الخامس فهي جزء من أغنية شعبية يغنيها الاطفال في انجلترا ، وهي تنطوي بشكل واضح على الطقس التموزي الانبعاثي . وتستتر في بقية المقطع الخامس الافكار الهندية . فآثر الاغنية الشعبية نقرأ عن سقوط الظل بين الفكرة والواقعة ، وبين الحمل والخلق . ان هذا اشارة الى الاله سيفا Siva الذي يدمر ويخلق باستمرار عبر الطاقة المشقية . وتختتم القصيدة بانتهاام العالم ، هذا الانتهاام الذي يتم عبر الضجيج لا عبر النشيج . ولعل في هذا اشارة الى الاله فيشنو الذي سيدمر الارض ليعيد توحيدها مع السماء . وبما أن هذه الوحدة لن تتم قريبا ، كان « العيش جد طويل » ، وكان على البشر الجوف أن ينتظروا طويلا .

أما الجملتان التصديريتان اللتان وضعهما في مطلع القصيدة ، فالاولى منهما مأخوذة من رواية « قلب الظلام » لجوزف كونراد ، وهذه الرواية من أهم المصادر التي أثرت على انتاج اليوت . ان كيرتز هذا تصفه القصة بأنه « ميت حتى النواة » . وبذلك حددت هذه العبارة التصديرية مجرى القصيدة .

وأما عبارة « قرش لفي المعجوز » فهي شعار الاطفال حين يتسولون النقود لشراء ألعاب نارية للاحتفال بيوم غي فوكس - والفني نفسه تمثال بيتي الصنع (مصنوع من ورق وقش وخرق قديمة) يبرزه الاطفال ساعة جمع النقود مساء يوم غي فوكس ، أحد المشتركين في « مؤامرة البارود » سنة ١٦٠٦ . ويحرق التمثال على نار متأججة بينما تنطلق الألعاب النارية في السماء . وفي هذا تلويح من بعيد بالطقس التموزي .

ربما أمكن القول بأن هذه القصيدة هي استمرار للعنة الارض التي بسطها اليوت في « اليباب » . ولهذا فانها قصيدة خلاص للبشر الخاوين الذين دمروا قيمهم فأصبحوا يتحركون في عالم مفرغ من البهائم والنضارة . أما من الناحية التقنية فالقصيدة تتناسج كي تنبش حالة وجدانية داخلية ، أي أن مجال القصيدة هو الذات لا الخارج الموضوعي . ومن هنا فقد تحققت لها اللامباشرة والمجازية عبر غياب العنصر الغنائي والعنصر الدرامي معا . وهي لهذا تختلف كثيرا عن « اليباب » التي تعتمد على هذين العاملين الفنيين في انشاء بنيانها . وبما أنها داخلية المجال فقد سادتها حالة دمار ذاتي منشؤه رؤية العالم بوصفه صحراء لا يمكن العيش فيها . انها تضعنا مواجهة أمام الموت ، خلاصنا الوحيد ، بل ربما أملنا الوحيد في خلاص لن نؤتاه اطلاقا .

(ملاحظة : اعتمدت الى حد ما على « ملاحظات حول شعر اليوت » لروبرت كابلان في اعداد هذه المقدمة) .

دمشق ، تموز ، ١٩٧٤

البشر الجوف

مستاه كيرتز - ميت

قرش لفي العجوز

- ١ -

نحن البشر الجوف
نحن البشر المحشون
يسند بعضنا بعضا
مقل ملء قشا • أسفاه !
اصواتنا المجففة ، حين
نتهامس معا
حادثة وبلا معنى
كالريح في العشيش الجاف
او كالأقدام الفئران فوق بلور
١٠ مكسر في قبونا الناشف •

شكل بلا هيئة ، ظل بغير لون
طاقة سلام ، ايماء بغير ما حراه

والذين عبروا
بعيون مباشرة ،
الى مملكة الموت الاخرى
يذكروننا - لهذا اذا اذكروا -
لا كنفوس

شرسة ضائعة ، ولكن
كبشر جوف
كبشر معشورين وحسب •

- ٢ -

٢٠ عيون لا أجسر على ملاقاتها في الاحلام
وفي مملكة الموت العلمية
لا تظهر هذه العيون :
هنالك العيون
انها ضوء الشمس على عمود معطم
وثمة شجرة تترنج
واصوات
في نشيد الريح
أكثر بعدا وأكثر جلالة
من نجم يتلاشى •

٣٠ لا تجعلني أكثر اقترابا
في مملكة الموت العلمية
وكذلك اجعلني البس
حجبا مقصودة كهذه
فراء جرد ، جلد غراب ،
عيدانا متصالية في بستان
تميل مع الريح
لا أكثر اقترابا -

لا ذاك اللقاء النهائي
في ملكوت الشفق

- ٣ -

هي ذي الارض الميتة
هي ذي أرض الصيار ٤٠
ها هنا الاوثان المتعجرة
تنصب ، وها هنا تستقبل
الضراة من يد انسان هالك
تحت لآلاء نجم يتلاشى *
هل الحال على هذا النحو
في مملكة الموت الأخرى
نفيق وحدنا
في ساعة نحن فيها
نرتجف برقعة
بشفاه لو قبلت ٥٠
لرفعت الصلوات للحجر المكسور *

- ٤ -

العيون ليست هنا
ما من عيون ها هنا
في وادي النجوم المحتضرة هذا
في هذا الوادي الأجوف
هذا الفك المكسور لما كنا المفقودة

في آخر أماكن اللقاء هذا
تتلمس الدرب سويًا
ونجتنب الكلام
٦٠ محشودين على هذا الشاطئ
٦٠ للنهر العائم

بلا بصر أن لم
تعاود العيون الظهور
كالنجم الغالد
كوردة عديدة الأوراق
وردة مملكة الموت الشفقية
الأمل الوحيد
للشعر الخاوين •

- ٥ -

ها نحن أولاء نطوف بالكمثرى الشائك
الكمثرى الشائك الكمثرى الشائك
٧٠ هانحن أولاء نطوف بالكمثرى الشائك
في الساعة الخامسة من الصباح • (١)
ما بين الفكرة والواقعة
ما بين الحركة والفعل
يسقط الظل
لأن لك الملك
بين العمل
والخلق ،

- ٨٠ بين الاحساس
والاستجابة ،
يسقط الظل •
العيش جد طويل •
بين الرغبة
والقوة ،
بين الكمون
والوجود ،
بين الماهية
والأصل ،
٩٠ يسقط الظل •
لأن لك الملك
لأن لك
الحياة تكون
لأن لك الـ
على هذا النحو ينتهي العالم
على هذا النحو ينتهي العالم
على هذا النحو ينتهي العالم
٩٨ لا بالضجيج بل بالنشيج •

تعليقات على « البشر الجوف »

(ملاحظة : هذه التعليقات مترجمة عن كتاب « مرشد الطالب إلى القصائد مختارة من اليوت » للاستاذ ساوتمان) يمكن أن نجد لقصيدة « البشر الجوف » أربعة مصادر هي :

أولاً - مؤامرة البارود : حاول الكاثوليك الانجليز ، بعد موت اليزابيث ، وبزعامة روبرت كاتسبي ، أن يتسلموا السلطة بعد أن يقتلوا الملك جيمس الاول ووزرائه . ولكن فرانسيس ترشام ، أحد المتآمرين ، خانهم وكتب الى اللورد مونتيغل محذراً اياه ليبقى بعيداً عن البرلمان (حيث سينفذ القتل) في الخامس من تشرين الثاني عام ١٦٠٥ . وعلم الملك بالأمر ، وألقى القبض على غي فوكس الذي سجن في أقبية مجلس اللوردات حيث كان يقف حارساً على ما يضاهاى طنين من البارود . وبعد أيام من التعذيب انهار وكشف أسماء المتآمرين . والذين لم يفروا نفذ فيهم حكم الاعدام .

ويتطرق اليوت الى ظروف المؤامرة في البيت العاشر ، « القبو الجاف » ، والبيت السادس عشر ، « النفوس العنيفة » ، وفي عملية الظل في القسم الخامس . ويتجاوب صدى اخفاق المؤامرة بوضوح في الاسطر الاخيرة ، وهي الكورس الهزلي المتخذ من الموت موضوعاً له . والحقيقة أن عالم الملك وحاشيته لم ينته « بضجيج » انفجاري في ذلك الموت ، بينما كان « نشيج » الموت من نصيب فوكس ورفاقه .

ثانياً - يوليوس قيصر : وهذه مؤامرة رجال يلجأون الى العنف . ويلمّح اليوت بصورة غير مباشرة الى مسرحية شكسبير في عنوان القصيدة ، وكذلك في الابيات (٧٢ - ٩٠) وتيدي بروتس - الرجل ذو المنازع الأرقى - بوصفه الأشد تجويفاً بين المتآمرين ، والأكثر انخداعاً والأكثر خداعاً للنفس .

ثالثاً - الكوميديا الالهية : ان تأثر اليوت بدانتى - مصدره الأساسي - لا مباشر الى حد بعيد ، بل ويمكن القول بأن ظرف البشر الخاوين هو عين ظرف النفوس الضائعة في الجحيم . انهم سكان « مملكة الموت الحلمية » وقد تجمعوا في

آخر مكان قرب « نهر عائم » (الأبيات ٥٧ - ٦٠) . ويتطابق هذا الموقف مع المشهد الذي قرب نهر أخرون (الجحيم ، ٣) حيث تنتظر أرواح الملعونين لتنقل الى جهنم . وثمة كذلك مجموعة أخرى تتوافق مع بشر اليوت الجوف . وهذه هي الأشباح التي لم تكن حية روحياً ، والتي لم تمارس الخير أو الشر أبداً ، والتي عاشت لأنفسها فقط . وقد رفضتها كل من الأرض والسماء ، وحكم عليها أن تمكث أبداً عند النهر . ويبدو أن اليوت يصدر عن هذا الموقف في البيتين (١١ - ١٢) . وفي « اليباب » قرن اليوت هذه الأشباح بالجماهير التي تعبر جسر لندن . وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن لبشر الخاوين هم الانسانية جمعاء ، وليس المتأمرين وحدهم .

ويعود اليوت الى مملكة ثانية ، « مملكة الموت الأخرى » . فلئن كانت « مملكة الموت الحلمية » مرتبطة بالعالم الآثم الساقط ، عالم الجحيم والمطهر ، فإن هذه المملكة ذات صلة بالفردوس ، وبملاح هذا العالم الكامل التي يلحظها دانتي في الأناشيد الأخيرة من المطهر . وهنا نقرأ عن وصول دانتي الى قمة « المطهر » ، التي تتواجد على ذروتها « الجنة الأرضية » ، حديقة عدن ، حيث يقابل بياتريس ، التي كانت عشيقته في الدنيا ، والتي غدت الآن شكل بركة وجمال روحي وانكشاف .

ويدور القسم الثاني من قصيدة اليوت حول الشجاعة واختبار الذات التي تحتاج حتى الى ومضة من تلك الرؤيا .

وثمة مملكة ثالثة ، « مملكة الموت الشفقية » (البيتان ٣٨ ، ٦٥) . وهي تتوافق في « الكوميديا الإلهية » مع تقدم دانتي باتجاه بياتريس في الفردوس الأرضي . وقد كان عليه أولاً أن يعبر نهر « ليث » (هو نهر النسيان . المترجم) الذي ينساب في الظل ، ثم نهر « إيمووي » (نهر النيات الطيبة . المترجم) . يغسل النهر الأول ذاكرة الخطيئة ، ويستعيد الثاني ذاكرة الاستقامة والمصالح . إنها مرحلة ينجل فيها دانتي من تذكر خطايا وارتياحه ببياتريس . وفي مخطط قصيدة اليوت ، تشكل « مملكة الشفق » هذه الظرف الذي يواجه الانسان فيه حقيقة نفسه وحياته ، تماماً كما يفعل كيرتز ، وفقاً لما سيرد .

أما المملكة الرابعة فهي مملكة الله ، التي يمكن التحدث عنها فقط بكلمات مهشمة (البيت ٧٧) .

رابعة - قلب الظلام : تلعب رواية جوزف كونرد هذه الدور الأهم - بعد دور دانتي - في تأثيرها على شعر اليوت بدءاً من بروفرك ، وحتى النهاية . ولقد وصفها ذات مرة بأنها أبرز لحظة في الاستحضار الأدبي للشر . وهي مليئة بالخاوين - الفارغين من العقيدة والشخصية والقوة الأخلاقية ، وكذلك من الإنسانية . ويقص مارلو ، راوي القصة ، تفاصيل رحلته الى مملكة كابوسية من ممالك الموت ، أو قلب الظلام في غابات الكونغو ، حيث يشعر أنه قد ولج في « دائرة معتملة لجحيم ما » ورأى حوله أشكالاً لها كل هيئات الألم والتهتك والقنوط » (وهذا مشهد يمكن أن يصدر مباشرة عن دانتي) .

وثمة مجازية للبصر ثابتة ويقينية ، ومجازية للهمس ، وأخرى للظلال والأفياء ، ولرمادية الشفق ، ولحالة اللا تشكل واللاحسية ، والقصور الذاتي ، أو الشلل واللا تحقق والعيشية . وفي قرية وطنية قرب نهر هو « جدول جهنمي » ، وفي قلب الغابة يأتي مارلو الى كيرتز ، « الخدعة الخاوية » ، ويقع الرجل الذي جاء من أوربا في مثالية بلاغية خاوية ، ما فتئت أن تهافتت تحت قدرة « الظلام » البربري المتوحش .

ان خلاصة كونرد هي أن كل البشر جوف وخاؤون ، وجميعهم مقضي عليهم بأن يحتملوا الظرف الذي يصوره اليوت بالماع في « البشر الجوف » ، وجميعهم مقضي عليهم بالعمى ازاء ظرفهم ؛ الكل ، باستثناء تلك القلة (وكيرتز واحد منها) القادرة على فهم هذه الحقيقة المرعبة ومواجهتها . وهذه هي قوة لفظة اليوت ، « نحن » ، في الأبيات الاستهلالية ، انها النحن الشاملة للبشرية كافة ، عدا أولئك « الذين عبروا بعيون مباشرة » (البيتان ١٣ - ١٤) مثل كيرتز ، الذي بقيت حملقة موته تسكن مارلو : « حملقته التي لها من السعة ما يكفي لمعانقة الكون برمته ، والتي لها من قدرة الوخز ما يكفي لاختراق كافة القلوب الخافقة في الظلام ... تلك الحملقة العريضة الضخمة التي تعانق وتشجب وتمقت الكون

جملة . « وبهذه الحملقة يواجه كيرتز رؤيا الحقيقة القصوى في « لحظة سامية من لحظات العرفان الكامل » ، ويحييها بصراخه النهائي - « الهول ، الهول ! » ، وهما الكلمتان اللتان أراد اليوت أن يصدر بهما « الباب » .

التصدير : هذه الكلمات يقول خادم في « قلب الظلام » ، معلناً موت كيرتز .

العنوان : صرح اليوت أنه ركبَّ العنوان من « الأرض الجوفاء » ، وهي حكاية لوليم موريس (١٨٣٤ - ١٨٩٦) و « الرجل المسور » ، وهي قصيدة لرديارد كبلنج (١٨٦٥ - ١٩٣٦) .

وترد عبارة « البشر الجوف » في « يوليوس قيصر » (٤ ، ٢) لشكسبير ، اذ يستعملها بروتس حين يعلم أن حليفه السابق كاسيوس يسلك الآن بطريقة غير ودية تجاهه . وكذلك تسهم « قلب الظلام » في العنوان . اذ يوصف كيرتز بأنه « خدعة خاوية » ، وينساب موضوع الخواء في القمة كلها .

أما عبارة « قرش لفي العجوز » فهي تحوير لصرخة الأطفال - « قرش لفي ! » - حين يتسولون النقود لشراء ألعاب نارية للاحتفال بيوم غي فوكس .

١ - ٤ يلمح البيتان الاول والثاني الى « يوليوس قيصر » و « قلب الظلام » . ففي هذه الرواية الاخيرة يرى مارلو نفسه مجرد « زعم » ، ويرى الآخرين بمصطلحات مماثلة ، فأحد الرجال شيطان ، كما أن واحداً آخر منهم يرتدي نسيجاً متعدد الألوان . والأهم من ذلك كله أن مارلو ، الراوي ، يرى كيرتز - البطل المركزي - بوصفه « خدعة جوفاء » .

٦ - « الهمسات » احدى وسائل القدر في « قلب الظلام » . فالدخل الذي استغله كيرتز كتاجر قد « همس له بأخبار عن نفسه لم يكن يعرفها من قبل » . وبرهنت الهمسة على أنها خلاية بشكل لا يقاوم . فقد راحت تتجاوب بصخب في داخله لأنه كان أجوف حتى اللب . ولقد تجاوبت همسة كلمات

كيرتز الأخيرة بعد موته بسنة أيضاً ، وذلك حين توسلت خطيبة كيرتز الى مارلو أن يكررها .

١١ - ١٢ : ان حالة اللا تحقق هذه تشبه الحالة الروحية للأشباح الواردة في « الجحيم » (٣) ، وتشبه في « قلب الظلام » أعضاء حملة اكتشاف الالدورادو « القاسين بغير شجاعة » . والذين ليس لهم من غرض أخلاقي أكثر مما « للصوص الساطين على خزينة » .

وثمة فقرة أخرى من قلب الظلام استفاد منها اليوت ، وهي اللحظة التي يتحدث فيها مارلو عن صراعه ضد الموت (« انه أتفه صراع يمكنك تخيله ») الذي يخرج منه ليجد الحياة « ممرا عبر عالم لا يدرك ، عالم لا أمل فيه ولا رغبة » وتتناسب هذه التجربة مع الايات الواقعة بين ٧٢ - ٩٠ .

١٣ - ١٥ : ينعكس البشر الخاوون على أولئك الذين مروا بعالمهم (أو بحالتهم الروحية والاخلاقية) من « مملكة الموت الحلمية » الى « مملكة الموت الاخرى » ، وهي عالم أرقى مخصص لأولئك القادرين على النظر « بعيون مباشرة » .

في المقاطع الاخيرة من « المطهر » نرى كيف يعبر دانتي عالم التطهير ، مرورا بالنهرين الأنفي الذكر ، ليصل الى عالم بياتريس الارقي : وما لم يتحرر من العار والاثم ، فلن يسعه مواجهة تحديقها . وفي « قلب الظلام » ، يعبر كيرتز من الحياة الى الموت بحملقة راسخة .

١٩ - ٢٢ : صورة الأعين التي لا يمكن مواجهتها هامة بالنسبة الى دانتي وكونرود . فالعيون الهامة ، في دانتي ، هي عيون بياتريس ، اذ تقوم هذه العيون بتوبيخه واشعاره بالعار عبر تذكيره بحبه لبياتريس خلال حياتها على الارض وخيانتة اللاحقة ؛ ولجمالها القدساني ألق واخز . وعند التقائهما في الفردوس الارضي يكون دانتي أشبه بطفل ، ولا يستطيع مواجهة عيونها المحدقة به .

وفي « قلب الظلام » يواجه مارلو قوة العيون ويصدق أني يذهب - موبغا ، خائفا ، مجهدا ؛ وتحديق خطيبة كيرتز « الخطيرة » التي « تجرفه الى الخواء » .

١٩ : تقص بياتريس على دانتي كيف أتته في أحلامه لتستعيده الى درب الفضيلة .

٢٠ - ٢٢ : يمكن تفسير هذه الابيات بأنها تعني أن العيون في البيت (١٩) لا تواجه في « مملكة الموت العلمية » ؛ ففي تلك المملكة ، يرى المرء (بدلا من العيون) صور الابيات ٢٣ - ٢٨ .

٢٣ - ٢٨ : هذه رؤية « لمملكة الموت الأخرى » ، مأخوذة من بعيد وبطريقة محطمة . تصدر التفاصيل عن المطهر (٢٨ - ٢٩) في وصف الجنة الارضية . تغرد الطيور والنسائم على الاشجار ، وثمة صوت ينشد وضوء يتوهج تحت الاغصان . والنجمة ، وهي هنا « نجمة أفلة » .

٣١ - : ان فكرة « الحجب المقصودة » هامة في « قلب الظلام » (راجع ١ - ٤) .

٣٣ - ٣٤ : تتعلق هذه الابيات بالفزاعة وعادة الريف في تعليق الطيور التي تتلف المزروعات كيما تقزع الطيور الاخرى .

٣٥ : في « الجحيم » تعبت الريح بالارواح . وفي « قلب الظلام » هنالك صورة مماثلة في حديث مارلو عن مواطن قتل فقط لأنه ترك مصراعا كان ينبغي أن يبقى مفلقا : « ليس لديه ثبات ، ليس لديه ثبات - تماما مثل كيرتز شجرة تكنسها الريح » .

٣٧ - ٣٨ : نجد مثل هذا اللقاء المخوف في « المطهر » (٣٠) حيث يتلاقى دانتي بياتريس ، وهو لقاء يخيفه لأنه يواجهه بجمال قدسي يذكره باثامه واخفاقاته . ونهر « ليث » الذي كان عليه أن يجتازه ، ينساب في « ظل خالد » (٢٨ ، ٣١ - ٣٣) .

وفي قلب الظلام « نجد التقاء مارلو بخطيبة كيرتز . انه لقاء « شفيقي » ، فالهلك يخيم ، وهذا يرمز الى الشفق الاخلاقي لمارلو . ولقد عزم على أن يخبرها بالحقيقة المرة عن حياة كيرتز وموته . ولكنه تحت ضغط ثقتها المطلق بطيبه

كيرتز ، راح يزيّف الكلمات الاخيرة للرجل ، قائلا انه مات واسمها على شفّتيه .
وهذه الاكذوبة البيضاء هي الاستسلام المتجمل الذي قام به مارلو أمام «قلب الظلام» ،
وهو الظلام الذي ينتشر ظلاله الشفقي عبر العالم ، كما تقول قصة كونرد .

٣٩ - ٤٤ : ربما كانت هذه الابيات مأخوذة من المادة المطروحة من
« الباب » ، أي المادة التي حذفها عزرا باوند حين نقح القصيدة . ان « الاوثان
الحجرية » و « الحجر المكسور » ذات صلة بعبادة الاوثان .

٤٧ : راجع أقوال مارلو : « نحن نعيش ، كما نحلم - وحيدين » .

٤٩ - ٥١ : يتوافق هذا مع الثقة التي كانت لخطيبة كيرتز بنبله وصدقه
وحبه لها . والحقيقة أن كيرتز قد سقط من حبه لها الى عبادة القوى الوثنية .

٥٢ - ٥٦ : الوادي الاجوف هو منطقة « مملكة الموت العلمية » . وفي
« قلب الظلام » نجد أنه الوادي المجوف ، المليء بعمال وطنيين لا أمل لهم ، والذي
يأتي اليه مارلو في طريقه الى داخل الكونغو : « اضطجعت الاشكال السوداء ...
واستندت الى جذوع الشجر ، والتصقت بالتراب » .

٥٦ : ربما كان اليوت يصدر عن « عظمة فك جديدة لحمار » (سفر القضاة ،
١٥ ، ١٥ - ١٩) التي ذبح بها شمشون ألف فلسطيني .

٥٧ - ٦٠ : هذه الابيات ذات صلة بدانتي وبيوليوس قيصر وبمؤامرة
البارود . ان موضوع المؤامرة يسود « قلب الظلام » . ويوصف كيرتز بأنه الرجل
الذي يمكن أن يكون قائدا عظيما لحزب متطرف .

٦٠ : « النهر العائم » يتطابق مع نهر أشرون (في دانتي) الذي ينساب
حول جهنم والنهر الذي سافر عليه مارلو الى الكونغو يدعوه « الجدول الجهنمي » ،
جدول الظلام .

٦١ - ٦٢ : في دانتي ، تشير عودة ظهور العيون الى لقاء دانتي ببياتريس ،

وهي لحظة « أمل » ، وفي « قلب الظلام » يصف كونرود لتقاء مارلو بخطيبة كيرتز بأنه هام روحيا ، ويشدد على عيون المرأة :

« بدت الغرفة على أنها أصبحت أشد اخلاما ، وكأنما كل اللون الحزين للمساء الغائم قد لاذ بجبهتها . هذا الشعر الجميل ، وهذا الوجه الشاحب ، وهذا الحاجب النقي ، قد بدا محقوفا بهالة رمادية راحت العيون السود ترمقني من خلالها . هذه النظرة كانت بريئة ، عميقة ، مطمئنة وموثوقة . »

٦٣ - ٦٤ : في « الفردوس » تعد « النجمة المنفردة » رؤيا دانتي لمريم العذراء (٢٣) و « الورد » هي رؤياه لمريم والقديسين في السماء (٣٢) .

٦٥ : ان أهمية « مملكة الموت الشفقية » ، كشرط للطاقة الروحية ، تبدو مقتبسة من النص الاخير لكونرود ، مع أننا لن يفوتنا الانتباه الى المفارقة التالية : أن صفاء وقوة فضيلة الخطيبة هي الشيء الذي يسوق مارلو الى « خوائه » الخاص بالاضطجاع معها .

٦٨ - ٧١ : هذه الابيات محاكاة لاغنية من أغاني الاطفال : « ها نحن اولام ندور حول شجرة التوت في صباح بارد وصقيعي » .

٧٢ - ٩٠ : راجع « يوليوس قيصر » (٢ ، ١ ، ٦٣ - ٦٩)

٧٦ : هذا البيت مأخوذ من قصيدة «لم أهدالان كما كنت ذات مرة » لارنست داوسون (١٨٦٧ - ١٩٠٠) ، حيث نجد عبارة « هناك يقع ظلك » وتنوعاتها . ونجد الظلال المجازية والحرفية كثيرة التكرار في « قلب الظلام » .

٧٧ : في « صلاة الله » نجد هذه العبارة : « لأن لك الملك والقوة والمجد » . وهذه الكلمات تتواجد في « سفر الملوك » (٢٩ ، ١) ، وكذلك في الاصحاح الخامس عشر نجد لقطة « الظل » في هذه العبارة : « أيامنا على الارض كالظلال » .

٨٣ : هذه الكلمات مقبوسة من « طريد الجزر » (١٨٩٦) لجوزف كونرود .

٨٨ — ٨٩ : في الفلسفة الافلاطونية ، الماهية هي المثال الذي لا يدرك ،
وتجد تعبيرها المادي في سقوطها الى أسفل ، على السطح المادي للواقع .

٩٥ — ٩٨ : محاكاة تنطوي على بيت من أغنية الاطفال : « ها نحن نطوف
حول شجرة التوت » — « هكذا نشبك أيدينا » . وفي الابيات عبارة « عالم بلا
نهاية » المأخوذة من صلاة لها هذا المطلع : « المجد للآب ، وللابن ، وللروح القدس ،
كما كان العالم في البدء فهو الآن ، وسيبقى أبدا ، عالما بلا نهاية ، آمين » .

٩٨ : « النشيج » : ربما كان اليوت قد وضع نصب عينيه بيتين من قصيدة
« داني ديفز » (١٨٩٢) لرديارد كبلنغ . نفذ حكم الاعدام بديفز ، الجندي
البريطاني ، أمام فرقته لانه قتل رفيقا آخر .

« ما الذي ينشج فوق الرأس ؟ » قال فايلز في الطابور ،

« انه روح داني التي تمر الآن » ، أجاب الرقيب — اللون » .



من الأدب الايطالي الحديث

المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي

الحديث و المعاصر

بقلم: د. عيسى الناعوري

في دراستي للأدب الايطالي الحديث والمعاصر ، استوقفتني واستأثرت باهتمامي جماعة كبيرة من الاعلام الذين أنجبته جزيرة صقلية ، ولم يلبثوا أن أصبحوا مع الأيام عناوين مجد كبيرة للأدب الايطالي ، وكثير منهم للأدب العالمي كذلك . ومن حق صقلية أن تفخر فعلا بهذه المشاركة الكبيرة التي قدمتها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين للأدب الايطالي ؛ وهي مشاركة بلغت حد التقدير العالمي الواسع ، بفوز اثنين من أبناء هذه الجزيرة - من بين خمسة ايطاليين - بجائزة نوبل العالمية للأدب ، هما (بيرانديللو) سنة ١٩٣٤ ، و (كوازيمودو) سنة ١٩٥٩ . فإذا علمنا أن جائزة نوبل من هذه الجوائز قد فازت بها كاتبة روائية من جزيرة سردينيا ، هي (ديليلة) ، رأينا أن صقلية قد تعادلت في عدد الجوائز التي نالها أبناءها مع شبه الجزيرة الايطالية - أو « القارة » ، كما يدعوها الصقليون والسرخينيون - وهذه دون ريب مزية كبيرة للمشاركة الصقلية في الأدب الايطالي المعاصر .

ولم يكن بيرانديللو وكوازيمودو الاديبين الوحيدين اللذين برزا في الأدب الايطالي من الصقليين : فالمشاركة الصقلية الادبية أكبر من ذلك وأوسع وأجدر بالتقدير . ولست بحاجة الى أن أقول أن هذه الجزيرة ، التي كان لها شرف الانطلاقة الغاريبالدية لتوحيد ايطاليا في القرن التاسع عشر ، وفي سنة ١٨٦٠ بالتحديد، بدأت مشاركتها في نهضة الأدب الايطالي الحديثة منذ القرن التاسع عشر كذلك : فمع نزول غاريبالدي في الجزيرة ، أو نحو ذلك الحين ، ظهرت في الجزيرة

مدرسة أدبية، أو حركة أدبية جديدة، هي المدرسة الواقعية الإيطالية (Verismo) تتميز بها عن المدرسة الواقعية الفرنسية التي سبقتها على أيدي أميل زولا، وبليزاك، وغونكور، ودي موباسان، وغيرهم - والذي قاد هذه المدرسة كان لويجي كابوانا المولود في مدينة كاتانيا، على شاطئ الجزيرة الشرقي، سنة ١٨٣٥؛ والذي رسخ دعائمها وأمدّها بالقوة والحياة، كان صديقه وابن مدينته، جوفاني فيرغا المولود في كاتانيا سنة ١٨٤٠. وقد تأثر بهذه المدرسة الأدب الإيطالي برمته خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، والرّبع الأول من القرن العشرين.

كان كابوانا مؤسس هذه المدرسة الجديدة، ومشرعها، وناقدها الأدبي، وموضح معالمها بدراساته وكتاباتة النقدية، وكذلك بأعماله الروائية والقصصية التي طبق عليها نظرياته ومبادئه الفنية، حتى وفاته سنة ١٩١٥. وكانت كتاباته تتميز بقوة المنطق والحجة، وحيوية العبارة، ونفاذ الفكرة. وكان أهم أعماله الروائية (مركيز روكافيردينا) وهي رواية منتزعة من صميم حياة الجزيرة القاسية، وكفاح أهلها الدائم للعيش الصعب المرير. وكذلك رواياته (Giacinta) و (حدث ذات مرة C'era una volta) و (ملكة الجنّيات Il regno delle fate) غير أن أهمية كابوانا لا تبرز في رواياته وأقاصيصه بمقدار ما تبرز في أبحاثه وأعماله النقدية، ومنها: (دراسات في الأدب الإيطالي المعاصر - Studi sulla lett. It. Con. و (لأجل الفن - Per l'arte) ومقدمته لروايته الواقعية (Giacinta) بشكل خاص.

أما زميله جوفاني فيرغا فقد مضى في ترسيخ هذه المدرسة الواقعية بعيداً بأعماله القصصية والروائية العديدة. ولكن أعظم أعماله الروائية هذه وأبقاها على الزمن روايتاه الشهيرتان: (أسرة مالا فوليا) و (المعلم السيد جيزو والدو) اللتان أبدع فيهما فيرغا كل الإبداع في رسم ملامح الطبيعة القاسية في جزيرة صقلية، ومرارة الصراع الأبدي الذي يعيشه أهلها الفقراء، المكافحون ضد قسوة الطبيعة، وضد الاقطاعيين والاستغلاليين، ورجال الدين، ورجال الحكم. ويظل الصراع عنيفاً مريراً وشديداً العناد حتى النهاية، فينسحق تحته من ينسحق،

ويمضي فيه من يمضي ، ولكن الجميع يظلون في صراعهم (مقهورين Vinti) في أعمال فيرغا الروائية الكبرى . والقارئ يسير مع صراع هؤلاء (المقهورين) كما اشتهر أبطال فيرغا لدى النقاد - مأخوذا به ، متألما لعنفه ومرارته ، ومبهورا بأسلوب المؤلف القوي ، الذي لا تفتر قوته وروعته وبراعته مهما طالت الرواية .

لقد توفي كابوانا في مدينته كاتانيا سنة ١٩١٥ عن ستة وسبعين عاما ، وتوفي فيرغا في كاتانيا كذلك ، سنة ١٩٢٢ عن اثنين وثمانين عاما . غير أن أثر الاثنين لم يمت الى الآن ، وهناك عودة جديدة الآن في الأدب الإيطالي الى الواقعية ، كأنما هي أحياء لمدرسة هذين الكاتبين العظميين ، وإن اختلفت عنها بعض الشيء ، حسب تطورات الزمن .

ولئلا يعترض معترض ، أقول أن الواقعية الإيطالية قد تأثرت فعلا بسوابق لها في أدب الكاتب الإيطالي (مانتزوني) مؤلف رواية (الخاطبان) التي ما تزال الى اليوم قمة من قمم الأدب الإيطالي في كل العصور .

والحديث على كابوانا وفيرغا يقودنا الى الاعتراف بحقيقة مهمة ، وهي أن صقلية التي أنجبت العديد من أعظم ممثلي الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ، لم تكن ، ولا هي اليوم ، تملك الوسائل الكفيلة بإبراز إنتاج عباقرتها الفكري ، فيضطرون الى النزوح عن الجزيرة مع أوائل تباشير العطاء المبدع ، ليعيشوا في وسط إيطاليا - ولا سيما روما وفلورنسا - وفي الشمال الإيطالي - ولا سيما في ميلانو وتورينو - لأن وسائل النشر والشهرة والذيع هناك أوفر وأسهل وأسرع . كذلك فعل جميع المشاهير من أبناء الجزيرة ، ومن جزيرة سردينيا كذلك ، ولكنهم ظلوا يعيشون ، ويفكرون ، وينتجون بروح الجزيرة التي ولدوا فيها ، والتي اضطرتهم ظروف العيش الى النزوح عنها . ولهذا تظل صورة هذه الجزيرة ، وأهلها ، وحياتها ، هي التي تملي عليهم أعمالهم الأدبية ، وهي التي تقدم لهم الأبطال في كل عمل .

كذلك فعل كابوانا ، وفيرغا ، ومثلهما بيرانديللو ، وفيتوريني ، وكوازيمودو ، وبرانكاتي ، وباتي ، وناتاليا غنزيورغ ، وكذلك فعلت الكاتبة السردينية ديليدا .

ولم يشذ عن هذه القاعدة - فيما أعلم - غير تومازي دي لامبيدوزا ، وليوناردو شاشا : فهذا الأخير يعيش الآن في باليرمو - كما علمت - وعاش تومازي عمره كله ، وكتب روايته الشهيرة (Il Gattopardo) في باليرمو كذلك - إلى جانب جولاته الدائمة في عواصم الغرب .



وإذا كانت مدينة كاتانيا ، جارة بركان (إتنا) قد أنجبت روائيين عظيمين ، هما كابوانا وفيرغا ، فإن شقيقتها أغريجننتو - أو جرجنتي ، كما كان يدعوها الرومان ، ومن بعدهم العرب - على الساحل الجنوبي للجزيرة ، قد أنجبت عبقرية أخرى ، ملأ الدنيا كلها بشهرته ، وبأعماله المسرحية التي جددت بناء المسرح الغربي الحديث ، وتركت أثرها في كل مكان . وقد ولد بيرانديللو سنة ١٨٦٧ ، وحين بدأت حياته الأدبية المنتجة ، انتقل إلى روما ، وعاش فيها ، وهناك أنتج أهم أعماله الروائية والمسرحية والقصصية الخالدة ، والواسعة الانتشار .

وعلى الرغم من أن حياة بيرانديللو قد تخللتها ، أو ملأتها ، على الأصح ، عواصف عائلية مؤلمة ، من شراسة زوجته التي اقترن بها تنفيذا لرغبة والده ، لا نتيجة حب واختيار ، ثم جنونها ، فقد استطاع بيرانديللو أن يجعل مسرحه ، وأدبه برمته ، يتميز بالسخرية والفكاهة الناقدة . وعلى الرغم من جنوحه إلى الخيال أحيانا في تصوير الواقع ، فقد كانت نظراته إلى الحياة تتميز بالنفاذ والعمق .

لقد ترجمت أعمال بيرانديللو جميعها ، تقريبا ، إلى اللغات الغربية ، وترجم منها إلى العربية شيء يكاد لا يذكر : فقد ظهرت في سلسلة (من المسرح العالمي) التي تصدرها وزارة الإعلام الكويتية ، ستة أعمال مسرحية لبيرانديللو ، ترجمها إلى العربية الكاتب المصري محمد اسماعيل ، وكذلك ترجم هو نفسه مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ، ونشرها في مصر . وترجم الكاتب الليبي خليفة التليسي - المتخصص في أدب بيرانديللو مسرحية واحدة ، ومجموعة كبيرة من الاقاصيص لبيرانديللو ، وكتب حوله العديد من المقالات ، وكذلك ترجمت أنا بضع أقاصيص بيرانديللية .

هذا العدد المترجم من أعمال الكاتب الإيطالي العبقري الى اللغة العربية ، ضئيل جدا اذا ما قيس بانتاجه الضخم ، الذي يتألف من (٢٥٠) أقصوصة، وثمانى روايات ، ونحو أربعين مسرحية .

لقد كان بيرانديللو من أخصب الكتاب الإيطاليين انتاجا . ولم يكتب للمسرح الا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره — كما يقال — غير أن شهرته المسرحية طفت فترة على شهرته الروائية والقصصية ، ومع ذلك فهناك نقاد يرون أن فنه الروائي والقصصي أكثر عمقا ، وأجدر بالخلود من فنه المسرحي ، على الرغم من أنه ظل فترة غير قصيرة يعتبر مجدد المسرح الغربي الحديث ، لا الإيطالي فقط .

يتطلق بيرانديللو في أعماله الأدبية عادة من فكرة ، يرى فيها أن الانسان أبعد ما يكون عن معرفة نفسه ، وأن الآخرين أبعد منه أيضا عن معرفته : فهم لا يعرفون منه غير ما يرونه ، وغير ما يراه هو نفسه . وروايته (واحد ، ولا أحد ، ومئة ألف (Uno, Nessuno e Centomila) فيها التفسير لهذه النظرية ، إذ تؤكد أن المرء « واحد » في نظر الآخرين ، وقد يكون « لا أحد » في حقيقته التي يجهلها هو نفسه ، أو قد يكون « مئة ألف » في شخص واحد ، فالظاهر الخارجي للانسان هو الشيء الأكثر خداعا وخطأ ، لأنه مجرد قناع (Maschera) ، متى انكشف بان من تحته مئة ألف شخصية مجتمعة في شخصية واحدة . وهذه الحقيقة تفسر الضياع الحقيقي في الانسان الذي لا يستطيع أن يدرك حقيقة نفسه ، ولا يستطيع الآخرون أن يعرفوه .

ومن جهة أخرى يرى بيرانديللو أن حقائق الحياة قد تكون في بعض الاحيان أغرب وأكثر خيالا من الخيال نفسه ، كما نرى في روايته (المرحوم متيا باسكال) التي تتحدث على رجل يعتبره الاحياء ميتا ، وله قبر في المقبرة يحمل رقما ، ولكنه في الواقع حي ؛ وحين يحاول الحصول على هوية انسان حي ، لا يعترف به الآخرون ، ويؤكدون له أنه ميت . فيروح يضع باقة أزهار على قبره ، ويظل مستمرا على ذلك .

ولقد نال بيرانديللو جائزة نوبل للاداب سنة ١٩٣٤ ، كما أسلفنا ، فكان بذلك ثالث ايطالي يفوز بها ، بعد جوزويه كروتشي وغراتسيا ديليدا .

ومن مدينتي كاتانيا وأغريجنو تنتقل الى مدينة سيراكوزا ، على الشاطئ الجنوبي الشرقي من الجزيرة ، لملتقي هناك بثلاثة من أبنائها الاعلام الذين مجدوا الادب الايطالي بانتاجهم الادبي ، الذي استحق تقديرا عالميا واسعا . هؤلاء الاعلام الثلاثة هم : الروائي ايليو فيتوريني والشاعر سلفاتور كوازيمودو الفائز بجائزة نوبل للاداب سنة ١٩٥٩ ، والروائي فيتاليانو برانكااتي .

نشأ فيتوريني في بيئة صقلية فقيرة ، ولم تكن طفولته سعيدة ، ولا كانت دراسته منتظمة . واضطر في الخامسة عشرة من عمره الى أن يكافح من أجل العيش : فاشتغل عامل ورشة بناء ، فمساعد بناء ، ثم مصحح تجارب في مطبعة . ومع ذلك فقد بدأ الكتابة في سن مبكرة وهو في التاسعة عشرة من عمره . وكانت أقاصيصه ومقالاته تعلق بالحكم الفاشستي الدكتاتوري ، مما أدى الى منعه من الكتابة في الجرائد اليومية . ثم انصرف الى العمل في الصحافة الادبية ، وكان في مجلة (Solaria) في مدينة فلورنسا ، ثم في مجلة (Letteratura) واحدا من العاملين . بعد الحرب العالمية الثانية - على تطعيم الادب الايطالي بترجمات من الادب العالمية ، ولا سيما الادب الاميركي ، فترجم لهمنفواي وفوكنر وغيرهما .

هذا الاديب العصامي استطاع أن يصبح في فترة قصيرة واحدا من مجددي الرواية الايطالية المعاصرة ، وأغنى الادب الايطالي بمجموعة كبيرة من الاعمال الروائية التي لقيت نجاحا كبيرا ، لا في ايطاليا وحدها ، بل في ترجماتها العديدة الى اللغات الغربية . أما أهم رواياته التي استأثرت الى حد كبير باهتمام النقاد ، والتي جعلته في الصف الاول من الروائيين الايطاليين المعاصرين ، الى جانب صديقه وزميله تشيزارة بافيزة فهي (محادثة في صقلية وقد قال فيها الكاتب الانكليزي ستيفن سبندر « عندما ينتهي المرء من مطالعة الكتاب ، يحس بأنه اكتسب خبرة نافعة ، لا من حيث الفن فحسب ، بل من حيث الحياة كذلك » . ان موضوع الكتاب هو الجنس البشري ، وهو رحلة تنطلق من شكوك الانسان الى يقين الانسان » . ويقول فيتوريني نفسه في روايته هذه انها تصور العالم الذي أهين بالفاشستية والخوف » .

وتلاحقت روايات فيتوريني ، فكانت له (القرنفل الحمراء -

(Il Garofano rosso) ر (الرجال والرقص - Uomini e no) وهذه الرواية تصور المقاومة الايطالية في ميلانو ، خلال الحرب العالمية الثانية ، ضد الفاشستية والنازية ، وقد اعتبرت « رواية المقاومة » - وله كذلك (ايريك و اخوتها Erica e i suoi fratelli) و (جبل سمبيون يغامر الفريوس - Il Sempione strizza l'occhio al Frejus) وقد ترجمت هذه الرواية الى الانكليزية بعنوان (غسق فيل - Twilight of an elephant) ، كما قال لي فيتوريني نفسه - وأصدر أيضا (نساء مسينا - Le donne di Messina) و (الفاريبالدينا La Garibaldina) وغيرها . وبعد وفاته صدرت له مجموعته القصصية الوحيدة ، بعنوان (اسم ودموع - Nome e lagrime)

ولقد عرفت فيتوريني شخصيا عام ١٩٦٠ ، في ميلانو ، وقرأت أكثر أعماله الروائية ، وترجمت واحدة منها ، هي (الرجال والرقص) ولكنها لم تنشر بعد . والمهم أن فيتوريني ، مثل جميع الكتاب الصقليين الذين نزحوا عن الجزيرة ، قد ظلت الجزيرة ممثلة في الكثير من أعماله الروائية ، كما نرى في (محادثة في صقلية - ونساء مسينا) وغيرها - وصورة الجزيرة في أدبه هي الصورة التي عرفناها في أعمال غيره من الكتاب الصقليين ، من حيث مظاهر الفقر وقسوة الحياة ، ومظاهر الخوف والظلم . أن الصقليين لا ينسون الحياة الخشنة التي خلفوها وراءهم في الجزيرة ، حتى وهم ينعمون بالرخاء ، والمال ، والامجاد الادبية في مدن الشمال والوسط من ايطاليا . وقد توفي فيتوريني في ميلانو سنة ١٩٦٦ ، عن ثمانية وخمسين عاما . وكانت ولادته سنة ١٩٠٨ .



والشاعر سلفاتورة كوازيمودو ولد أيضا في سيراكوزا سنة ١٩٠١ ، ولكنه عاش في ميلانو ، وتوفي في نابولي عن سبعة وستين عاما ، سنة ١٩٦٨ ، بعد فوزه بجائزة نوبل للاداب بسبعة أعوام فقط ، وبعد أن أغنى الشعر الايطالي المعاصر بعدة مجموعات شعرية ، وبعدد كبير من الترجمات عن الادب الانكليزي ، والادبين

اللاتيني واليوناني - ولست بحاجة الى ذكر عناوين مجموعات الشعرية ، فهي كثيرة ، وسردها قد يؤدي الى الملل .

والذي يقرأ شعر كوازيمودو يلاحظ كيف تطورت شاعريته وعاطفته الشعرية، وكذلك اتجاهاته الفنية ، ويلمس كذلك عاطفته المرتبطة بصقلية ، ومع صقلية بالناس الفقراء المحرومين ، المعرضين للملاريا على ضفاف المستنقعات والانهار . وهي عاطفة برة رحيمة ومؤثرة حقا وبعمق . وهذه المزايا الشعرية تمثل الدور الاول من اتجاهات كوازيمودو الشعرية . ونمثل لهذا الدور الصقلي بمقطع من قصيدة للشاعر عنوانها (مرثية للجنوب - Lamento per il Sud) من مجموعته الشعرية (ليست الحياة حلما : La vita non e' sogno) :

أواه ! لقد تعب الجنوب من حمل الموتى على جانب مستنقعات الملاريا .

لقد تعب من الوحدة، ومن ثقل السلاسل وفمه أكثر ما يكون تعباً

لكثرة ما يكيل من الشتائم لجميع أجناس البشر

الذين نشروا الموت مع صدى آباره ،

والذين شربوا نماء قلبه .

...الا ، لن يعيدني بعد اليوم انسان الى الجنوب ! ..



والدور الثاني هو دور المعاناة الانسانية أمام أهوال الحرب والظلم والدكتاتورية ، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف في الشوارع ، وآثار التدمير والخراب ، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة . هذا الدور كان المنقلة الثانية في شاعرية كوازيمودو واحساسه الانساني الذي اتسع مع رقعة

■ المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ■

أوسع من جزيرة صقلية ، وأوسع من البيئة الإيطالية كلها ، لان العاطفة هنا ترتبط بالإنسان حيثما كان ، تجاه الظلم ، والحرب ، والالام .

وتمثل هذا الدور الأبيات التالية من قصيدته (ميلانو ، آب ١٩٤٣ - Milano, Agosto 1943) التي يقول فيها الشاعر :

**Invano cerchi tra la polvere,
povera mano, la citta' e' morta.
E' morta ...**

عبثا تبحثين بين الغبار
أيتها اليد المسكينة ،
فلقد ماتت المدينة ،
لقد ماتت ،

* * * *

**Non scavate pozzi nei cortili :
I vivi non hanno piu' sete.
Non toccate i morti,
cosi' rossi, cosi' gonfi :
lasciateli nella terra delle loro
case :**

لا تحفروا آبارا في أفنية البيوت
فلم يعد الأحياء يعطشون .
ولا تلمسوا الموتى الذين احمرت
جسومهم وانتفخت كثيرا .
دعوه في أرض بيوتهم ،
فلقد ماتت المدينة ،
لقد ماتت !!

La citta' e, morta, e' morta.

وأما الدور الثالث في تطورات شاعرية كوازيمودو فهو دور ما بعد الحرب .
ومن المؤسف أن هذا الدور - في اعتقادي - أقل أدوار شاعرية كوازيمودو خصبا
وقوة . ان جو السلم والاستقرار والحرية الذي جاء بعد الحرب ، لم يكن خصب
الايحاء لدى الشاعر بالقدر الذي أوحى به صقلية الفقيرة المتأللة التي عرفها الشاعر
في طفولته وصباه ، أو الذي أوحى به الحرب ومآسيها المريعة .

على أن ما أود أن أشير إليه الان هو أن شاعرية كوازيمودو المبدعة تتميز

بالقدرة الفائقة على شحن القصيدة بأقوى شحنة من الاحساس الغني العميق ،
في أقل ما يمكن من الالفاظ .

وانني لأعتز كثيراً بأنني عرفت كوازيمودو شخصياً ، وكانت صداقة ،
ومراسلات ؛ وزرتة في بيته مراراً سنة ١٩٦٠ ، وترجمت الكثير من شعره الى
العربية ، وكتبت حوله مراراً .

وأما وفاة كوازيمودو فكانت في السادس عشر من تموز سنة ١٩٦٦ وكان
عائداً من تسلم جائزة أمالفي الأدبية - وهي آخر جائزة أدبية نالها ، وقد سبقتها
جوائز عديدة أخرى .



وليس فيتاليانو برانكاتي في مثل شهرة زميليه ، فيتوريني وكوازيمودو ،
العالمية ، ولكنه واحد من كبار ممثلي الأدب الايطالي المعاصر . وقد ولد في
قرية (باكينو - Pachino) في أقصى الجنوب من الجزيرة ؛ وهي تابعة
لمقاطعة سيراكوزا ، ولهذا ينسب الى سيراكوزا نفسها - وان يكن بعض الكتاب
ينسبونه أيضاً خطأ الى كاتانيا ، التي تعلم ودرس في مدارسها فترة - أما وفاته
فكانت في مدينة تورينو ، في الشمال الايطالي . وقد توفي بعد أن أعطى الحركة
الأدبية في ايطاليا عدداً غير قليل من الأعمال الروائية والمسرحية ، مع أن عمره
لم يتجاوز سبعة وأربعين عاماً ، فقد ولد سنة ١٩٠٧ ، وتوفي سنة ١٩٥٤ ، على
أثر عملية جراحية غير ناجحة .

من أهم أعماله الروائية : (الأعوام الضائعة - Gli anni perduti)
و (دون جوان في صقلية - Don Giovanni in Sicilia) و (انطونيو الجميل
Il bell'Antonio) و (الشيخ ذو الجزمة - Il vecchio con gli stivali)
و (بولس الحار - Paolo il caldo) . ومن أعماله المسرحية : (هذا الزواج
ينبغي اتمامه Questo matrimonio si deve fare) و (المربية)
وغيرهما .

وبرانكاتي يعالج في أعماله الأدبية قضايا المجتمع بأسلوب بارع ، يجمع

بين الفكاهة المرحية ، والأخلاقية العاملة على فضح الفساد ، ويعتبر أسلوب برانكاتي من أبرع أساليب المرح والفكاهة في الموضوعات الاجتماعية الجادة ؛ وهذا ما يجعله يقري بالقراءة . وقصة برانكاتي كثيراً ما تعتمد على الخيال ، ولكنها تترك في النفس شعوراً لذيذاً أو مريراً ، حسبما يريده المؤلف . والذي يقرأ روايته التي عنوانها (الأعوام الضائعة) يلمس الشبه الواسع بينها وبين رواية دينوبوتساتي الكبرى التي عنوانها (صحراء التتر - Il Deserto dei Tartari) فكلاهما يصور ببراعة فائقة كيف يضيع العمر في التطلع الى شيء مهم ولكنه لا يجيء - صدء هجوم التتر ، في رواية بوتساتي ، وقد انتظره الضابط ، بطل الرواية ، أربعين سنة ولكنه لم يتحقق الا بعد انتهاء خدمته العسكرية ؛ وأما في رواية برانكاتي فهو العمل الرابع من البرج الذي قضى برانكاتي في بنائه ثلاثة عشر عاماً ، واستندان لبنائه أموالاً كثيرة على أمل سدادها بعد أن يبدأ البرج في العمل ، ولكنه فوجيء بالبلدية تمنعه من العمل في البرج ، خشية أن يتخذ الناس من الصعود الى أعلاه وسيلة للانتحار من فوقه ! .. -

ومثل جميع الكتاب الصقليين ، عاشت صقلية مع برانكاتي ، في روحه ودمه ، وعلى قلمه . ونكهة المرح اللذيذة التي تسري في أعماله الروائية والمسرحية، هي نكهة صقلية . وفي ذلك يقول بييترو بنكراتسي (١) « يمكن القول أنه لو لم توجد صقلية - أو صقلية برانكاتي الخاصة - لما وجد برانكاتي ايضاً » .

لقد انتقل برانكاتي الى روما مع بواكير انتاجه الأدبي ، وراح يكتب في صحفها . وقد نشر عدداً من الكتب النثرية ، غير القصصية ، قبل أن يبدأ كتابة رواياته . ثم عمل في الحقل السينمائي كاتب سيناريو وحوار، وأخرجت السينما عدداً من رواياته وأقاصيصه ، مثل (الأعوام السهلة - Gli annifacili) والأعوام الصعبة) و (أنطونيو الجميل) .

(١) انظر كتابه (كتّاب اليوم) (Scrittori d'oggi) - الجزء الخامس ، ص ٢٥ من الطبعة الاولى سنة ١٩٥٠ - الناشر (Giuseppe La Terza - Bari) .

ويغلب على روايات برانكاكي الاهتمام بالجنس والامرة ، وبالفساد الخلفي . وهو في ذلك مصوّر بارع ، تمتلئ رواياته بالاثارة والشاعرية .

أما باليرمو ، هذه العاصمة البحرية الجميلة ، التي تحتضنها الجبال العالية من كل الجوانب غير المائية ، في الطرف الشمالي الغربي من الجزيرة ، فَحَسْبُهَا أنها أنجبت جوزيبي تومازي دي لامبيدوزا مؤلف رواية (الفهد - Il Gattopardo) التي ما تزال تُعْتَبَرُ قمة الانتاج الروائي الايطالي منذ بداية الستينات الى اليوم ، والتي تلاحقت طبعاتها بسرعة مذهلة وغير عادية ، كما تلاحقت ترجماتها الى لغات العالم ، وحولت الى فيلم سينمائي .

وحكاية تومازي والفهد حكاية عجيبة : فلقد عاش تومازي عمره كله ، حتى توفي عن ستين عاماً ، ولم يكن له ذكر بين الكتّاب الايطاليين . ولكنه في عام ١٩٥٥ عكف على كتابة روايته - رواية العمر كله - (الفهد) ، وانتهى من كتابتها سنة ١٩٥٦ . وبعث بها للنشر ، ولكنها رُدت اليه على أنها غير صالحة للنشر . وفي سنة ١٩٥٧ أصيب تومازي بمرض أودى بحياته في أحد مستشفيات روما . وقد مات يائساً لاعتقاده بأن العمل الفني الوحيد الذي خلفه كان عملاً فاشلاً .

ولكن الناقد الايطالي جورجيو بّساني علم بأمر الرواية ، فسمى للحصول عليها . وقرأها ، فأعجبته . فكتب لها مقدمة كانت هي المفتاح الذي يفتح للقراء الأبواب لاكتشاف ما في الرواية من كنوز باهرة . ودفع بّساني بالرواية الى الناشر فلترينيللي في ميلانو . وصدرت الطبعة الأولى في تشرين الثاني سنة ١٩٥٨ ، فما مضت ستة أشهر حتى بلغ عدد طبعاتها ثمانى عشرة طبعة ، أي بمعدل ثلاث طبعات في الشهر الواحد . ولم تبق جريدة أو مجلة ايطالية الا أفردت لها الصفحات والحقول العديدة ؛ وإكاد أقول أنه لم يبق كاتب ايطالي الا قال فيها كلمة - معها أو عليها - . وفي سنة ١٩٦١ ابتعت نسخة منها في روما ، فكانت النسخة من الطبعة التاسعة والستين ، الصادرة في شهر حزيران من ذلك العام ، أي بعد سنتين وسبعة أشهر فقط من صدور الطبعة الأولى ؛ أي أنه كان

يصدر منها حتى تلك التاريخ معدّل طبعتين كل شهر . وهذا نجاح غير عادي للرواية التي مات صاحبها بحسرتة ، وهو يعتقد أنها رواية لاتستحق النشر . أما كم بلغت طبعاتها حتى اليوم ، ما بين طبعة شعبية ، وعادية ، وفاخرة ، فهذا ما لا أدريه ، ولا أستطيع تخيّلته . ولا أدري كم بلغت ترجماتها في اللغات الأخرى؛ ولكن نجاحها العجيب المدهش هذا أغراني بقراءتها مرارا عديدة ، ثم بترجمتها الى العربية . وأنا فخور فعلا بترجمتها ، وبظهورها في طبعة عربية فاخرة .

ورواية (الفهد) تاريخية واقعية في أساسها : أرضها هي صقلية ، وأناسها هم الناس الصقليون ، وبطلها الأمير فابريسيو ، كان اسمه الحقيقي (الأمير جوليو كوربيرا دي ساليينا) ، وهو جدّ المؤلف ، وكان أميراً اقطاعياً من طبقة زالت بثورة غاريبالدي ، وحلت محلها طبقات أخرى خرجت من بين صفوف الشعب المعادي ، وجعلتها الثورة تأخذ مكاناً أرسقراطياً اقطاعياً . والرواية عمل فني غني بالشاعرية ، والوصف الرائع للحياة الصقلية قبل ثورة غاريبالدي وبعدها ، وتصوير حي للعقلية الصقلية التي يبدع المؤلف غاية الابداع في التحدث عنها بلسان الأمير فابريسيو ، اذ يخاطب الضابط البييمونتي شيفاليه قائلاً :

« في صقلية لا يهم أن تصنع خيراً أو شراً ، فالخطيئة التي لا نغتفرها نحن الصقليين هي ، بكل بساطة « العمل » . . . الكرى يا عزيزي شيفاليه ، الكرى هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكرهون كل من يأتي ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل اليهم أحسن الهدايا . . . حساسيتنا هي شهوة نسيان ، وطلقات رصاصنا ، وطمعات خناجرنا هي شهوة موت ، شهوة ركود لذيذ ، أعني أنها شهوة موت . . . وما مظهرنا التأملّي غير مظهر العدم الذي يريد أن يحلّ الفاز النيرفانا . . . ان الأشياء الجديدة انما تجتذبنا فقط حينما تموت ، وتصبح غير قادرة على افساح المجال لسريان حيوات جديدة » .

ويضيف في مكان آخر :

« ان الصقليين لن يريدوا أبداً أن تتحسن أوضاعهم ، لسبب بسيط ، هو انهم يعتقدون بأنهم كاملون . . . وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب قد ناستهم ، فانهم يؤمنون بأن لهم ماضياً امبراطورياً يعطيهم الحق في جنازات حافلة » .

أما طبيعة الأرض الصقلية الظلمة صيفاً وشتاءً ، فقد أبدع المؤلف أيماً
إبداع في وصفها بلسان الأمير كذلك ، وفي الموقف عينه مع الضابط شيفاليه .
وكنت أود لو كان الظرف يسمح لي بأن أورد شيئاً من أقواله . ولكنني أترك لمن
يشاء معرفة ذلك أن يعود إلى الرواية عينها ، بأصلها الايطالي أو بترجمتها
العربية . وإنما أوردت العبارات المتقدمة لغرض واحد ، هو أن أعطي صورة
عابرة عن أسلوب المؤلف الحار المتدفق والساحر معاً ، مما يجعل لروايته نكهة قل
أن نجد لها لدى مؤلف آخر ، ويجعلها جديرة بأحاديث أطول وأكثر اشباعاً .

وللمؤلف نفسه كتاب آخر ، عنوانه (أقاصيص - Racconti)
ولكنه حين تذكر رواية (الفهد) يصبح مجرد ظل صغير لها . وأهم ما فيه
أقصصة بعنوان (ليفيا) وبضعة فصول كتبها المؤلف حول أماكن طفولته .

★ ★ ★

والآن ،

هؤلاء الذين تحدثت عنهم في هذه المجالة ليسوا كل من أنجبت صقلية من
أعلام الأدب الايطالي المعاصر ، وإن يكونوا أوسعهم شهرة ، وأبعدهم أثراً في
اغناء الأدب الايطالي في القرنين التاسع عشر والعشرين .

ولقد كنت أود أن أقول شيئاً في ثلاثة آخرين من كبار الكتّاب الصقليين
الذين لا يزالون أحياء ، ولا يزال انتاجهم الأدبي يغني الأدب الايطالي
الحاضر ، هم :

ايركولي باجي من كاتانيا

والسيدة ناتاليا غنزبورغ من باليرمو

وليوناردو شاشا من أغريجنطو

كل من هؤلاء الثلاثة جدير بكلمة حق وتقدير ، لولا أنني تجاوزت الحد
المقرر لكلمتي . ولهذا أكتفي بأجزاء تحية حارة إلى كل منهم ، وإلى سواهم ممن
لا أعرف من الكتّاب الصقليين الذين أغنوا الأدب الايطالي المعاصر ، والذين
ما زالوا يغنونه بانتاجهم الفني الرفيع .

من الأدب الفرنسي المعاصر

سان جون بيرس

أول بلاغة المنفذة

بقلم: آلان بوسكي * ترجمة: الياس بديوي

+ سان جون بيرس +

هو سليل أسرة عريقة استوطنت جزر الانتيل في أواخر القرن الثامن عشر • ولد في عام ١٨٨٧ في الفوادلوب وباشر دراسته في عاصمتها « بوانت آييتز » ثم تابعها في فرنسا في مدينتي « پو » Pau و « بوردو » وانضم الى سلك وزارة الخارجية في ١٩١٤ وتقلب في مناصب دبلوماسية مختلفة وشغل منصب الامين العام لوزارة الخارجية ما بين ١٩٢٣ - ١٩٤٠ • واصل على المعاش بناء على طلبه وانتقل الى الولايات المتحدة الاميركية وعمل في واشنطن بمثابة مستشار مكتبة الكونغرس •

من مؤلفاته : « ملائح » (١٩١١) و « العملة » (١٩٢٤) و « المنفى » (١٩٤٢) و « منارات » (١٩٥٧) • صدرت ترجمته مؤخرا على يد الكاتب ادونيس -

وهو شاعر ملهم ظل فترة يكتب لغیر عصره شان كثيرين ممن عاصروه • شعره يزخر بالصور ويفيض بالاحاسيس والالوان مما يذكر بالطبيعة في مسقط رأسه ، وقد اجاد في طرق الموضوعات الغنية بالناحية الانسانية وقل من يستذكر الفضل منه سعادة الطفولة وكابة المنفى • نال جائزة نوبل للاداب عام ١٩٦٠ •

ان مؤلفات « سان جون بيرس » الشعرية هي الوحيدة بين كبريات المؤلفات الشعرية في هذا العصر التي تمتنع على معايير المنطق الديكارتي ، فالصورة او الايماءة المبهمة لدى الآخرين – فاليري ، ايلوار ، روفيردي – (Valéry, Eluard, Reverdy) ترغبان في كونهما لحظات انفراج : فلا يبدو لهم الفهم في سبيل التذوق ذنباً يقترب بحق السحر المنبعث من الشعر ، اذ يخيل اليك أن ذكاء « فاليري » يفرض على ذكاء القارئ صراعاً معه حيثما يتميز بالتعقيد وحيثما يبدو بيت الشعر لديه على وجه الخصوص قابلاً لوجهين من التفسير او ثلاثة . فمن المستحسن أن يبلغ المرء في هذا البيت أو ذاك حدود الادراك كيما يستثار ؛ وينبغي لهذا الادراك أن يفوز في نهاية المطاف ويفوز العقل في الوقت نفسه وقد أصابه الحرج مقدار ثانية . وانما يكمن جمال « فاليري » الفكري في هذه الرياضة ، فأقل قصائده مباشرة في أسلوبها تحتل وجهين أو ثلاثة من الشرح ، والوجوه صيغ تكاد لا تبتعد عن الشرح الاساسي نفسه .

ويبدو شعر بول إيلوار (Paul Eluard) الغنائي للوهلة الاولى – وقد حلا لهم أن يجعلوا منه النموذج الخالص للشعر السريالي – وكأنه صنع من صور متفجرة لا رابطة بينها ، وليس من شك في أنه انسان منفعل وعديم النشاط يتمثل بكثير من الجمود المجازات التي تجيئه بها حواسه ، ولا يهتم بتحويلها . ان المعاناة المتمرسه بشعره الى حد ما تفضي الى اقناع القارئ بان هذه الاسرار المزعومة لا تعدو كونها اموراً مضافة الى مادة بسيطة جداً ، أي حاجته الى المناداة على نحو انثوي جداً بحبه للحب ، بحبه للحرية ، بحب عمره يوماً ، اياً كان هذا الحب . وهو لا يضع موضع التساؤل شيئاً من صرخة تعجب داهشة القيت التحف منها وحسب ارضاً في فوضى رائعة .

وقد نسبوا الى « بير روفيردي » كذلك مطامح تبطنها الفتنة . ذلك ان هذا الضرب من فينو مينولوجية الموضوع والكلمة لديه كان يبدو وكأنه لا يابه لصلات الوصل الطبيعية والتوافقات التي يتناولها التحليل الى جانب الترابط الصحيح فقد كان عدو النغمة الساحرة ، مفرماً على العكس «بالزوايا

القائمة» العزيزة على نفوس اخوانه التكعيبيين ، فيعري قصائده حتى ليضفي عليها مظهر البرقيات الشائكة والعناوين المقتضبة في الصحف والملخصات التي اختفى نصها الاولي . وانما تلك مسألة تقطيع يتخذ فيها المعقول ، وقد بترت أجزاؤه المعينة ، شكل جراحة زاهية في روعتها . وليس من أمر ، بالعكس ، أكثر مطابقة لاستغلال المباشرة على نحو محكم ورتيب .

ولا تدين آثار « سان جون بيرس » لعادات صنوف التفكير الديكارتية . فمنذ خمسين عاماً ، منذ « مدائح » (١٩١١) وحتى « أنباء » (١٩٦٠) ، لا تزال ترفض النظرة الضيقة على صعيد الفكر والاحساس ، وهما في نظر مؤلفها واقعان في عبودية نجاح انساني محدود جداً ، غنيا سلم القيم العاقلة المعقولة الذي فرضته النهضة على الدول الغربية والذي يظل عنواناً لمجدها ما بين القرن السادس عشر ونهاية التاسع عشر ، وانما القبول بنظام من هذا القبيل بالنسبة الى كائن عرف في كل لحظة كيف ينزل - يعني كيف يعود فيلقي حركات للنفس الجماعية ليست حركات معاصريه في الغرب - افكار لامكاناته الذاتية . ويتحرر منه ، ولكن دون أن ينزلق لذلك في معايب أولئك الذين ناصبوا العقلانية العداء في الغرب نفسه كردة فعل وانتقام ومازوشية وتحد لطبيعتهم ذاتها . وينجم عن ذلك ان أعمال « سان جون بيرس » لا تدع مكاناً للتباهي **اللا مجدي بالفوضى باي ثمن ، وبالحس الباطن وقد اتخذ مبدأ ، وبالا نظام المتعمد .** ومنذ اللحظة التي يستطيع فيها النظر الى العالم - والتمعن فيه - الى جانب الديكارتية ، لم يعد يقع عليه أن يمضي في حرب على هذه الديكارتية ذاتها ، بل ويتسنى له كذلك أن يتقبل بعضاً من طرائق عملها وأن يستمد منها على أية حال تقديراً عظيماً للكمال التقني .

ويمكن - بل ينبغي - أن نستخلص من هذه الآثار الفلسفة العميقة ، وما يُستشف في كل صفحة وما يؤلف رؤية للأشياء الخاصة سواء في غريزته أو في ارادته . ولا تتحرك هذه الفلسفة بالضرورة وفق مسلمات يعترف بها المؤلف ، ولكنها تظل على العكس حيوية وبالتالي متضمنة في ماهيتها ، وربما حاذرها المؤلف لو جاءت أقل خفاء داخل العديد من وجوهها المختلفة . وحينما

تبلغ مرحلة التضج في كتابه « المنفى » (١٩٤١-١٩٤٤) تبدو هذه الفلسفة قبل أي شيء « رفضاً لتراتب القيم . فقيمة الواقع في نظرها قائمة في دقته الموسوعية : فالأشياء تدعى بالاسم الذي أطلقته عليها القرون ، وأكثر المهن ندرة تُبعث بحفاوة لا اضطراب فيها، لان المعنى الحقيقي يشكل في نظر الشاعر أحد الشروط اللازمة لسلطان الكلمة المعافاة ، والنباتات والحيوانات قد حدثت على أدق وجه كما لو كان هوس اللفظة الصحيحة أفضل ضماناً للمفاجأة التي يجب أن يُعد لها .

ويحتفظ هذا الواقع الغني وحتى المتباهي بمركزه داخل القصيدة ولكنه لا يحدد البتة مقصدها . وليس هذا المقصد ظاهراً ويحظر عليه أن يكون ذلك على نحو عارض . ذلك أن القصيدة تنشد الى جانب ما هو كائن ، ما يمكن أن يكون وما ينزع الى تحقيق ذاته دون أن يفلح . فالخيالي يقاسم الملموس سلطانه وينبغي أن لا نتساءل أن كان هذا يسيطر على ذاك وأن لا نأسف أن يتمتع الاثنان بالامتيازات القصوى نفسها . على أنه من الخطأ الظن بأن الواقع والخيال وحيدان على عرشهما . فبالقرب منهما يتربع تحليل النشيد نفسه في مسيرته الخاصة به ويتمتع بالسلطة نفسها . ويمكننا التحدث عن « ثلاثية دائمة » : فالواقع في متناول الجميع ، والمتخيل يجري نحو الجميع ولكنه يفلت منهم في النهاية ، والعنصر الفكري الذي يقع عليه التقريب بينهما ولكنه يستعيز عن هذه الوظيفة المبالغ فيها بالعمل والتحدث باسمه الشخصي . وهكذا تبقى أجزاء الثلاثية هذه ملتحمة لا تنفصم عراها دون أن نفلح يوماً في التأكيد بأن هذا يبدأ من هنا وينتهي الآخرا هناك .

وبديهي أن لا يكون هذا النوع من الشعر الوجداني ثمرة حساب محكم ، ولعله بالأحرى نتيجة أفكار تجري خارج حدود الديكارتية . وسيفتنم مترجمو حياة « سان جون بيرس » الفرصة ليبرهنوا على أن حياته نفسها قد أسهمت في الأعداد البطيء والأكيد لتأليف من هذا النوع وأدت الى أضفاء الصبغة الطبيعية على رؤية للعالم تمتزج فيها أشد النقائص عمقاً ، شاءت أم أبى . وليس الأمر بغير صحيح ، فقد وفرت جزيرة « الفواد لوب »

(Guade loupe) التي أبصر فيها النور و « الكاراييب » والمناطق المدارية بتناقضاتها ، لقد وفرت لليافع صوراً يتنازعها العنف والسحر ، فمالك الطبيعة الثلاث كانت تتزاوج فيها على نحو فريد ولا تسمح وطأة العناصر فيها للفكر أن يحلل مواطن السحر بكثير من الوقار . فأين نقطة الانتقال بين الزهرة والحجر ؟ لقد وثق العهد بين العصفور والقارب ... أما الميل الى التأليف المحكم البناء والمنظومات العسنة الترتيب ، فسوف يخلف فيما بعد ، في فرنسا (في مدينتي « بو » و « بوردو » على وجه الخصوص) آثاراً يسهل استشفافها لدى الشاب؛ كما أن هنالك بعضاً من اليونانيين واللاتين لا يستخف بهم ، بيد أن فكره يرفض أن يحتفظ بشكل بارز بالخط الكلاسيكي الذي يتخذه قاموسه اللغوي وهندسة شعره الوجداني .

أما آسيا فانها تخصصه في الفترة التي كان فيها دبلوماسياً بدروس أكثر أصالة وتناقض تناقضاً غريباً فوران الألوان في جزر « الانتيل » . فقد تعلم أن يحب فيها القفار ، ونعني على وجه الخصوص قفار النفس والحواس ، هذه المسافات الشاسعة التي يستطيع الكائن أن ينزل فيها بكليته وينسى عصره ليلقى عصوراً أخرى ، ويبتدع عدداً منها متوافقاً أو حتى دونما نقطة تلاقٍ . ان ملحمة « سان جون بيرس » يمكن أن تتخذ بين بكين ومنغوليا هيئة شيء كبير متحرك لا تحديد له ولا غاية له من الوجهة الفلسفية . ان الزمان نفسه معلق فيه ، والواقع معرّي تماماً والحدث مثالي الى أبعد حد . ان نظرة فكر تتسع اتساع قارة بأسرها ، بل يمكن أن نضيف : نظرة قلب تظل عدوة الحكاية حينما لا تكون درساً في الاخلاق والترتيب الداخلي .

سوف يقول مؤرخو سيرته أيضاً - وبحق يفعلون - أن السنوات التي أمضاها « سان جون بيرس » في الخارجية الفرنسية وسنوات المنفى في الولايات المتحدة قد زودته بوعي يتنازع جانبا انثان : همه أن يظل متحفظاً وان لا ينطق الا باسم المطلق . وربما ينبغي ان يضيفوا الى ذلك ان نظرة ، بعد بلوغه الخمسين ، الى المظاهر الانسانية الخداعة كانت كافية لتضفي على هذا الشعر مظهره الشمولي : على نحو لا ارادي لان الشاعر ، شاء أم أبى ، قد

عاش متواصل الفكر مع جميع اجزاء العالم بالتتالي ، وعلى نحو ارادي كذلك لانه استطاع في عزلته ودونما أحكام مسبقة حيال العادات الذهنية التي صادفها اثناء تطوافه ان يصبح شيئاً فشيئاً «الكائن المعافى قبل كل شيء» . وتفترض هذه العافية قبولاً حذراً للعقل – ان لم يكن محاذراً – وقبولاً في الوقت نفسه لما تطور في تاريخ الانسانية خارج المعايير الغربية ، من ذلك احساسات المصريين و « الازتيك » الكونية او التنقل المستمر بين حقائق « الطاوية »* المتناقضة .

وكان ينبغي للشاعر ، ازاء هذه النزعات الكثيرة التي تقبلها فيزيولوجياً – فليس من عدو لدود للنزعة الفكرية اكثر مما كان « سان جون بيرس » ، وهو امر لا بد من الاقرار به – محرك ودافع وقوة تقذف به في متاهة أضامه المتساوية ومعتقداته التي يظل على الدوام سيدها المطمئن . وقد تم له ذلك في مبدأ « الكونية داخل تحولاتها التي لا تتوقف » . فمنذ كتاب « المنفى » و « سان جون بيرس » يشيد بالحركات والجاذبيات والهجرات وضروب العودة والذهاب : انها أدوار العناصر المتعاقبة والمعتبرة بمثابة ناقلات المشاعر والاحاسيس في الطاقة الخلاقة . وليس من قبيل الصدفة هذا التطابق مع نظريات الطاقة وكل ما يجعل من الميكروفيزياء اليوم علماً للعدو المجنون يندفع فيه المتناهي الصفر سعياً وراء تجنب الموت . ولم يعد خافياً على احد ان لصداقة «سان جون بيرس» مع كبار علماء العصر – «نيلز بور» (Nils Bohr) على سبيل المثال – ضلعاً في هذا الارتداد الى العناصر المضطربة من جراء طبيعتها ذاتها . وان اختيار الموضوع – والاصح ان نقول بالمجال – في الشعر يحدده الشعور بأن الفكر ، شأن الفن ، مركز تغيرات لا تحصى ينظمه الكون ولا يلبث ان يفسد نظامه . صحيح ان « منفى » يُنشد اتراح العزلة وأفراحها، ولكنه يشيد اكثر بكثير بدورة الفصول الانسانية والعودة الابدية لاهلالات النفس . أما « ثلوج » (Neiges) فترتدي رموز الطمأنينة الكاذبة : فهذه الطبيعة صالحة وشريرة تلك التي تبدأ ، بعكس ما كانوا يرون في القرن الثامن عشر ، في جزيئات النخاع الشوكي ، وتنتهي ما وراء مجموعات الانجم المرئية.

وتماثل «امطار» (Pluies) ظاهرة أخرى مزدوجة المعنى ، ظاهرة الانبعاث الخصب وظاهرة الغسل الذي من شأنه تطهير الذاكرة ، ويصبح المطر والحالة هذه عامل ضمان للمستقبل فيما هو عامل نسيان . فأما دلالة « رياح » (Vents) العميقة – الدلالات المتناقضة على الدوام والمعقدة التي تفضي الى المفارقة الكبرى للعناصر المجتمعة ، منها الحزمات الفنية ومنها الحزمات التي تتلاشى – فتقوم كذلك على تسامي ميزة كونية يمكن ان تولي سلطات غير محدودة ومقاومتها ونزواتها . فالرياح بادئ الامر ما هي عليه باتفاق عام ، انها تحمل المنافع والمضار وهي محملة والحالة هذه بالرموز ، بعضها سهل والبعض الآخر أكثر خفاء . وهي أخيراً تأليف ذاتها وتفكيرها بذاتها وضرب من تجريد الريح وتجريد كل ما يولد من الريح ويموت في الريح . ويسعنا القول دونما خطأ بأن « رياح » ملحمة مجردة والوحيدة في آدابنا .

والمبدأ الكوني – الذي نستطيع ان نسميه ، حسب القصائد ، جيولوجياً او كواكبياً او أرضياً – يعارض النزعة التشبيهية التقليدية القائمة في الشعر الغربي منذ خمسة قرون ، كما يعارض تحيز الفينومينولوجيا التي تنظر الى الموضوع والكلمة منذ عشرين عاماً تقريباً في استقلالهما الوهمي ازاء الانسان . فمن يقول بمبدأ كوني يقول بالتأليف ، بتأليف من نوع حيوي لا يقاوم لانه يتنامى بتكاثره ذاته . ويبدو هذا التأليف المعادي للتراتب ، لدى التحليل ، بمثابة الساحة التي تلتقي فيها ضرورات ثلاث أساسية لدى الشاعر – والآخرى ان نقول لدى كل شاعر يحترم نفسه – . وتقوم احدى هذه الضرورات على ان يتحدث المرء عن مشاعره وردود فعله حيال الاحداث التي امكن مراقبتها ، مهما كان حياً ، وذلك جزء سيروي يتسامى به المرء الى هذا الحد او ذاك ويخلصه من شوائب الحكاية . فأكثر القصائد برودة وتعالياً يلجأ الى قوله « انا » . وتكمن ضرورة الشاعر الثانية في اختيار موضوع : حادث تبدله الكلمة ، والكلمة يبدلها هذا الحادث في الوقت نفسه . فالشجرة ، شعراً ، شجرة ذات مقاطع تصبح بنفسها الى حد بعيد او قليل نباتية . اما الضرورة الثالثة فقوامها مناقشة فنه : فكلما تنامت القصيدة وعت ذاتها على صعيد

مهني ، وههنا يكمن شرفها واتضاعها في آن واحد : فهي تقيم من نفسها قاعدة شعرية وبالتالي مثلاً يحتذى وتنادي بفضائلها النسبية تماماً ، فقد يتفق لغيرها من القواعد الشعرية ميزات أعظم .

وليس من تأليف ، ليس من تألف ممكن في الشعر ان لم ينبض باندفاعه بيولوجية لا تقاوم ، وضرورات الشاعر الثلاث المتواقة لا قيمة لها الا اذا دفع بها ضرب من الكوارث الواحدة على الاخرى ، والواحدة في الاخرى ، وليس من اثر حقيقي - شئنا ام ابينا - بدون اعراس من نوع سحري ، حتى يجد الانسان والموضوع والقاعدة الشعرية ذواتهما متحدتين بزخم تفتح لا يمكن فسحه . وللقارئ ان يميز هذا العنصر او ذاك منها ، غير انه لا يستطيع فصلها عن مجموع يتخذ الهذيان فيه اشكالا اولمبية وفي حين تتجه الطمأنينة الى ان تصبح هذياناً مرة اخرى . وببدو « نقاط الارشاد » (Amers) بأثواب تعقيد من هذه الطبيعة ، بيد انه لا شيء بالمقابل اكثر وحدة واتساقاً واحكاماً في فلسفته من هذا المؤلف ، فهو يضيف الى الملحمة الواقع الذي لا رجعة فيه ، ويجمع الى حياته المستقلة عن المؤلف مخاوف المؤلف حيال ما لم يعد ملك يديه . انه خطاب مهيب لا يقبل أية معارضة ، ولكن الشاعر يمنح نفسه الحق في التحاور معه .

وليس يكفي ، دونما شك ، ان نحيط بسيكولوجية اثر ما كيما نفسر اهميته الادبية - وما كانت عملية التقريب مرضية تماماً في يوم . ان ذلك المعيار حاسم بالنسبة الى القرن الذي لا يبصر الاثر الفني الا بمنظار المنفعة . والاكد ان عصرنا التقى ذاته في آثار التمزق والتبدد والمأساة اللازمة للطبيعة الانسانية التي جرّدت من الحقائق السهلة التي اورثها اياها القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر . فكل شيء في الآداب ، من دوستوفسكي الى رامبو ، ومن كافكا الى السرياليين ، يخاطب الاسرار والالم ومصاعب الوجود . وماذا يضعون قبالتهم ؟ مؤلفات متينة - باردة لطيفة غنائية ومشرفة الى ابعد الحدود ولكنها لا تفي بالغرض بطريقة او بأخرى . فمن من كتاب هذا الوقت باستثناء « بروسست » (Proust) ، يهبنا شيئاً من العزاء حيال ذواتنا ؟ فذكاء

« فاليري » الذي لا يرحم غالباً ما يشكّه ، وإيمان « كلوديل » (Claudel) يولييه مظاهر موهبة في « الالتزام » ، و « وابولينير » (Apollinaire) غنائي حزين وحسب ... و « وسارتر » يضع في تقديم البراهين و « كامو » في البحث بأي ثمن عن نزاهة ضيقة الحدود ، و « مارتن دوغار » (Martin du Gard) في جدية هندسة بالغة الوضوح . لقد كانت عظمة الانسان التي طالما انتقصت وأهينت بحاجة الى نفحة شاعرية عظيمة خليقة بفوامضها كيما تبقى - بل ينبغي أن تقول : كيما تبعث من جديد .

وعلى هذا النحو اكتشف القرن العشرون أخيراً ، وبعد عدد لا يحصى من ضروب سوء الفهم ، واحداً من الكتاب النادرين استطاع بعقله وبأحشائه على حد سواء أن يؤكد ثبله من جديد : انه الى جانب الناس بعيد عن الناس ، همه ان ينشد الانسان في امتداد جذوره الاحلامية والنباتية والمعدنية كي لا يظهر مستنفداً في نظر الباحثين عن شروح قاطعة ، على أن هذا القرن لم يفهمه تمام الفهم - كما لو كان ضرورياً ان يفهم المرء جبلاً - . ولكنه اليوم ، بين الجنون والمنطق ، بين الممكن والمستحيل ، بين قوانين ما يقبل التواصل وجوازات ما امتنع على التواصل ، يضم بين ذراعيه من أشاد بامجاده وطبقاً لعباراته هو : فليست بعد من ذوق معاصريه ، مع انهم على استعداد لان ينحنوا امام روعة الشاعر العظيمة .

ولا بد لنا أن نقتبط لهذا « التقارب » ، وينبغي ان لا يفوتنا انه بدأ في فكر الشاعر منذ نيّف وخمسة وعشرين عاماً . وكان على « سان جون بيرس » ، كيما يعيد الانسان صوب الانسان على دروب الصورة الملتوية ، الصورة ذات الحلول العديدة ، كان عليه ان يختار مجموعة مفردات ، تلك التي تُمجّد على الدوام وتؤكد ذلك دونما انقطاع . فيصبح ما كان جميلاً وما كان قبيحاً وما امتنع على الادراك جديراً بالثناء حالما تقدّسه الكلمة او تعيد تقدّسه . لقد اختار الشاعر في الوقت نفسه شكّه و « لحنه » : انه المقالة البلاغية التي تشكل من « الحملة » (Anabase) وحتى « أنباء » (Chronique) رد اعتبار رسمي للانسان وافتداء ملحاً للقوى التي تناهضه وهي مغلوقة طوراً وطوراً غالبية .

يعلن كتاب « مدائح » (Eloges) بالعنوان نفسه مقصده في الإشادة بالمشاهد التي يتيحها العالم للشاعر : فأسراره تحل فيه على الرحب والسعة ، وشرط الإنسان يلقي فيه تبريره حتى في أكثر تناقضاته إيلاماً . فالوجود بركة في حد ذاته وعلى الشاعر أن يشارك فيه عبر فرح نقي وعسير . وينبغي أن لا يقود اضطراب الحواس الى اضطراب الوعي كما قد يتم ذلك في تربية أوروبية . ف « الفواد لوب » أمامنا في روعة جمالها : ان ما لا يستطيع الإدراك حله يدغدغ الحواس ، وصنوف غذاء الشاعر سماوية وبحرية ، أما ان تكون ارضية فلا يعنيه الامر الا في شروده . وتحمل القصيدة الاولى بمثابة عنوان هذه اللفظات التي انفتحت متعمدة على سحر الاوثان : « للاحتفاء بطفولة » . واول لفظة في القصيدة « النخيل » ، في حين يتحدث الشاعر ساعة يقدر حالته النفسية عن « الشرط الرفيع » . والكتاب بأسره مجموعة صور لاشياء رآها وسمعها وفكر فيها وألح عليها في الوقت نفسه بصرخات تعجب فعالة الى حد بعيد يوفّر فيها انعدام التمهيد اضمارات ذات أصالة . وتضفي فخامة المشاهد الباهرة عليه وفرة في التلميح الخفي الذي ما يلبث ان يتحول شيئاً فشيئاً الى أوهام . ولكن هذه الصور مباشرة لذيدة صحيحة الوقع ، والكلمة لا تزال خادمة مطيعة : يكفيها ان تقود الى مرفأ الامان الصورة الآنيّة المشرقة .

« لقد أحببت حصاناً — ما تراه كان ؟ — وانعم النظر اليّ من خلال خصلات شعره .

كان ثقباً منخريه النابضان بالحياة شيئين جميلين في عين ناظرهما — الى جانب هذا الثقب النابض بالحياة الذي ينتفخ فوق كل من عينيه .
« وكان بعدما يجري يبلّله العرق : ذلكم التألق ! — وقد عصرت تحت ركبتيّ الصغيرتين اقماراً على خاصرتيه ...

« لقد أحببت حصاناً — ما تراه كان ؟ — واحياناً (والحيوان يعلم افضل منا اية قوى تباهي بنا) .

« يرفع رأساً من الشبه صوب آلهته : لاهثاً تقطعه جرزة من الاوردة » .

وتبلغ « الحملة » (Anabase) بعد ثلاثة عشر عاماً (١٩٢٤) شاطئاً أكثر قحولة وأشدّ تطلباً ، شاطئاً الإرادة ، بعدما يخلّف وراءه الجزر التي يعيش فيها الواقع الى جانب الحلم في حركتهما البسيطة الساحرة . لقد حاولوا ان يروا في هذه القصيدة — القصة نقلاً لحدث تاريخي ، لمسيرة احد الغزاة الذي يبلغ أواسط آسيا ويقهر في طريقه أعداءه ويعيد النظر في فتوحاته فيشيد مدناً ويقلب العادات ويصدر قوانين جديدة ويبتعد بعد اتمام مهمته وفي القلب الرضى والحزن اللذان تخلفهما كبريات المقاصد التي يتجاوزها المرء . وليس التفسير صحيحاً الا اذا تناسينا فلسفة الشاعر : اذ يجدر بالقصيدة ان لا تترجم ما كان خارجاً عنها ، فان لها وظيفة قوامها ان تبلغ بالموضوع الذي اختارته هدفه ، واذ تفعل فلا بد ان تتحول هي الاخرى وان يتحول بها الشاعر . ولا قيمة للحملة الا ان كان هنالك حملة للكلمة وحملة للشاعر موازيتان لها وقريبتان منها أشدّ القرب .

ومعنى ذلك اننا نقبل بأن الاختيار يحدد وجهة القصيدة العامة وفكرتها وتطورها وان القصيدة تخضع لهذه العناصر . والقصيدة ، في الوقت نفسه ، التي تظل وسيلة تشكل غاية بحد ذاتها ، فهي الاخرى تساهم في الحملة بمراحلها ومفاجأتها ومتاعبها وانتصاراتها ، وتتابع طريقها لحسابها الخاص ووفق المقصد الذي فرضه عليها الشاعر مسبقاً . وليس هذا الاخير من بعد في نهاية الرحلة ذلك الذي كان يأمر ان تتم المغامرة ، فالحدث المثالي الذي أبصره يجري ، والحدث الكلامي الذي سمعه في الوقت نفسه قد بدّلاه . لقد تحدث عن أمر تاريخي وحديثه عنه يدخله في هذا الامر فيتشدد به . فما كان رواية من رحلة يصبح يوميات شاعر ويوميات الشاعر الحميمة . ويعود لهذا الشاعر ان يخلص مناطق الالتباس من ضروب غموضها الواضح . وليس هذا النشيد لإرادة العمل والتفكير والترويح عن النفس سوى حتمية واحدة : ان يُقرّ بتعدّده بشدة وصلابة ودونما حيرة .

« بينكم بثوب نقي ، ولسنة أخرى بينكم » . ان مجدي على البحار وقوتي بينكم ! لمصائرنا الموعودة هذه النفحة من ضفاف أخرى وبريق عصر يطلع على ذراع الموازين ويحمل بذور الزمان خلف الحدود ... » .

أيتها الرياضيات المعلقة بجبال الملح الجليدية ! اني اخط في النقطة
الحساسة من جيبني حيث تقيم القصيدة هذا النشيد لشعب بأسره والافر
نشوة لترساناتنا التي تجرّ سفناً خالدة ! » .

ان العزيمة والقوة الاقناعية والاستبدادية البادية في المفردات تضي على
« الحملة » (Anabase) مظهراً لا يمكن انكاره لخطاب يوضح كل شيء فيه
بالتفصيل وبدقة نادرة في حين تحذف على نحو قاطع « وصلات » التسلسل
المنطقي : فلا بد للقارئ من الانتقال دون انقطاع من القصة المروية الى قصة
القصيدة ، ومن هذه الى قصة الشاعر . ولا بد ان يحس لذلك ببعض الدوار
وبدهشة تفضيه وتسحره في آن معاً وبالتيقن بالرغم من دقة الوصف الفائقة
من انه يشهد قيام سرّ كبير اتضح اخيراً وبالتالي تأكد بمثابة سرّ .

وبعد سبعة عشر عاماً يجعل « المنفى » (Exil) - الذي يتضمن اربع
قصائد هي : « منفى » (١٩٤١) و « قصيدة لاجنبية » (١٩٤٣) و « امطار »
(١٩٤٣) و « ثلوج » (١٩٤٤) - يجعل مما كان في « الحملة » (Anabase)
مسألة صفاء واختيار وحسب مبدأ حياة وبالتالي خلق كلامي . لقد عرف
الشاعر في تلك الاثناء الازلال والعزلة واهوال قرن كرس للنار والدم . وليس
الجزء الحميم من مشاعره ببعيد عن سبب توجيه آثاره . بيد أنهم ربما بالغوا
ههنا أيضاً في تقدير هذا الجزء . فبالقدر الذي أحس فيه «سانجون بيرس»
بعبء زمانه استطاع ان يبتعد عنه . وليس من واجب اكثر الحاحاً تجاه نفسه
من رفضه الشكوى، فيظل الشاعر أميناً لمبدأه الثابت في المديح، كائناً ما كان.
وينجم عن ذلك انه ان بدا بين الحين والحين يستذكر مصائبه الخاصة فكيف
يفلح في التغلب عليها وكيفما يعلن على وجه الخصوص ان « المنفى » شرط كل
وجود ، حتى وان كان الوجود البيولوجي او مرتسمه في الاثر الفني . فكل
شيء في الكون هروب وعود على بدء وهجرة وانتقال سلطات وتسليم واستلام
- ويلاحظ ذلك ، في تلك السنين ، عبر الأجواء الأمريكية وقفار المناطق القطبية
وفي مرصد « بالومار » . ان الاضمحلال ضمان العظمة والاختفاء علامة
انبعاث قريب .

لقد اضحى مقصده منذ الآن أن ينشد مفارقة الانسان الكبرى ، واذ يتقصر على يسير ما هو عليه قبالة عناصر الطبيعة فانه يستطيع اخيراً التفاهم معها بعيداً عن هذا الطموح المضحك في سيطرة كبريائه عليها . ومن كان متضعضعاً عرف كيف يتملأ من السر الكلي دون ان يطمع في تنظيمه ويبالغ فيه . ومن كان متفكراً دقيقاً تحكمه اندفاعاته الحميمة رضي أن يتحدث عن نفسه وعن طبيعة قوله وعن الكون حديثاً تشابكت دروبه . فما من شرط انساني ليس في الوقت نفسه كلامي المنشأ ارضي : فالوجود في جسده وكلماته وفي خارج ذلك وهذه وحتى حدود سبق الشعور الانجمي . والثلوج والامطار وكوارث المنفى واحدة بالنسبة الى الفرد والجنس والفضاء سواء بسواء . والقصيدة لا تتم من بعد على اصعدة ثلاثة يمكن التمييز بينها ، بل تبتلع خطوط حدودها وتعلن في جنون غضبتها الملحمية ان الثالث الجديد يمكن أن يدعى : الانسان والقول والكون ، فان تحدثت عن أحدها تناولت بالتأكيد الاثنين الآخرين :

((ان مجدي على الرمال ! ان مجدي على الرمال !))

وليس من قبيل الضلال ايها المسافر

أن يشتهي المرء الفسحة الأكثر اقفاً كي يجمع على رمال المنفى
قصيدة عظيمة ولدت من لاشيء ، قصيدة عظيمة صنعت من لاشيء . . .
اصفري أيتها المقاليع عبر العالم وانشدي أيتها الاصداف على المياه !
بنيت على الهاوية رذاذ الرمال ودخانها . سوف انام في الآبار وفي
الاوعية الجوفاء ،

وفي كل مكان فارغ فاقد الطعم يرقد فيه مذاق العظمة .

وقد تسنى لنا أن نكتب فيما مضى بصدد «الرياح» الذي نشر عام ١٩٤٦
بعد عامين من كتابة آخر قصيدة في « المنفى » :

« لقد كان ، حتى الساعة ، للعناصر الطبيعية التي حملت مأساة الشاعر
شيء من التحديد والقطعية . فللمطر عاموديته وسرعته وضجته ووزنه ،
وانت تراه وتحس به وتتذوقه . والثلج بدوره أكثر حقيقة . وقد ظل كلاهما

لا يتبدلان أية كانت علائقهما بالشاعر والمنفى والكلام ولا يختلطان تماماً بما يذكران به . أما الريح فيمكن أن تكون ، على العكس ، ماهية ما تثيره وما يخلقها ، وهي في الآن نفسه منشأ الريح والريح ونهاية الريح . فمن أين تجيء ؟ وأي صوت ستتخذ ؟ انها تنقض وتدور وتجري وتهمس وتصرخ وتمضي . انها تهدم وتبني : فهي الحياة ذاتها ، فيها الفوضى ولكنها خصبة ، وما لا يتوقع ولكنها قوية . انها تنعم بالمواطنة في كل مكان ، في الكوكب الذي يسبقها والقصيدة التي تتبعها ، فمن ذا يجيء قبل الآخر ، القصيدة أم الريح ، الشاعر أم القصيدة ؟ ذلك بسيط لا طائل تحته ! » .

ان كل شيء في ملحمة المجرنات المكتظة هذه - مئة وعشر صفحات والفران وخمس مئة سطر - أمر لتوافق رائع واندماج شديد التناسق . فليست الريح ههنا شبه قانون غريب لا يُردّ يتجلى باسمها ذاته في حين يحدد تحولات الشاعر والقصيدة ، ليست ذلك وحسب ، بل هي كذلك موكب رموز وألفاظ وعلامات جليّة أو خفيّة . والاثر الفني أكثر تعدداً في كل من وجهيه السيكلولوجي والهدياني ، ويبقى لنفسه ان يكون - شأن الريح - قادراً على ابتداء زوابع غريبة الاطوار ، وصور تنهمر زخات ، وعواصف ملحّة ولكنها غادرة ، فلا بد ان يخيب الآمال كما يقنع وان يجتث الفكر كما يؤكّد ذاته . والمعجب في الامر - والقصيدة أوفر قصائد « سان جون بيرس » غنى وأعنفها مناهضة للديكارتية - الجلال الذي يعمر هذا العدد من المطامح التي تحققت ، وهذا العدد من المطامح التي كذبها اللاوعي الواعي الذي تكشف عنه دون انقطاع . ولسنا ههنا في حضرة خليط غريب من الحقيقة والخرافة ، بل يخيل اليك بالآخرى أن الحقيقة خرافة في كل لحظة وأن الخرافة حقيقة دون جدال ، وتصيح الريح - ونعني الريح بمفهومها العادي وبالخيالات والتداعيات الكثيرة التي تثيرها - في طول القصيدة وعرضها ، كلياً وإلى الأبد ، الكوزموس ، (الجزء المنبثق من الكل والكل الذي يُعاد إلى الجزء) وهو الاثر الشعري ، أب الشاعر وابنه ، وهما يولدان وينبعثان ثانية من تعقيداتهما المتحالفة المتعادية :

« فلتزد الانهار ان تفيض مياها ! ولتحبس انفاستنا انطلاقاً
الطرقا باتجاه النبع !.. والمدن ذات الاتجاه الواحد تطلق شحناتها
في الشوارع المنهكة ، وانها هجمة فتيات جديدة في العام الجديد
يحملن تحت ثوب النيلون لوزة انوثتهن الريانة .
وانها رسالة للأبناء جميعهم وغرائب على جميع المياه ، وانما بحركة
واحدة ترتبط بكل هذه الحركة تنطلق قصيدتي التي لا تزال في الريح
من مدينة الى مدينة ونهر الى نهر ، تنطلق الى اكثر تموجات الارض
اتساعاً ، وهي زوجات وبنات لتموجات اخرى ... » .

وان كانت « الرياح » توافق الى حد ما على صعيد الخلق الغنائي فلسفة
العلم التي ترضى اكثر فأكثر بمناطق تداخل بين ما يسميه «ستيفان لوباسكو»
(Stéphane Lupasco) « المواد الثلاث » ، اي المواد الفيزيائية والبيولوجية
والنفسية ، فان كتاب « نقاط الارشاد » الذي صدر في عام ١٩٥٧ بعد احد
عشر عاماً عزم على عرض التصور نفسه بصيغة مختلفة . وتكاد ١٨٠ صفحة
من النفس الملحمي نفسه لا تكفي لتصف الوجوه المجهرية وتوحي بالانفجارات
العملاقة داخل فكر همه ان لا يهمل شيئاً من حاجاته الجدلية . ويفسح الدمج
هذه المرة المكان لسلسلة من الموضوعات والموضوعات المضادة ، والامزجة
والامزجة المضادة . ويشاد الاثر الفني وفق نموذج يوناني مجدّد ويمكن ان
نميز فيه الكورس والمتقابلات وتوازناً كلاسيكياً . ولا يخشى التركيب الداخلي
ان يستعيد بنية سمفونية يمكن ان تقربها من بعض مقاصد « مالارميه »
(Mallarmé) . وتكتسب فلسفة القصيدة بذلك وضوحاً اكبر . اما الخضوع
لشيء من الاتجاه الديكارتى في هندستها فانما يبرز نوعاً من التحدي في وجه
الديكارتية المحتضرة . وقد حاولنا ان نختصر « نقاط الارشاد » على
النحو التالي :

« من الطبيعي ان تحدد القصيدة بادىء الامر « نقاط الارشاد » وهي
نقاط الاستناد التي تنتشر في طرق المواصلات البحرية . فالموضوع يتم وصفه
اذن والاحاطة به وادراكه واستنفاده ، اذ ان امتزاج القصيدة بما اخذت عليها

ان تترجمه يشكل أحد قوانينها. ذلك بالتأكيد مظهر ثانوي في العمل الفني . فلنقطة الارشاد مهمة واضحة قوامها اسداء العون للبحار والبحارين ، وينبغي ان تكون القصيدة بالتالي نشيداً يمجّد رجال البحر . وههنا يتسع مقصدها : انها تشيد منذ الآن بمهنة تنهض فيها نقطة الارشاد بدور محدد تحديداً دقيقاً . ثم يتسع المقصد مرة أخرى : فلم يعد الامر مقصوراً على رجال البحر أو البحارة ، بل على جميع من يحملهم البحر من نقطة الى أخرى على سطح الكرة . وانما المحيط مكان هذا الاضطراب : فالقصيدة سوف تحتوي المحيط اذن وتبنى حركته وأشكاله وابعاده . لقد اوضحت قصيدة نقطة الارشاد المدركة المحدودة قصيدة البحر الذي لا يقع تحت الادراك ولا تضمه حدود . ويضحي هذا البحر مثالياً وروحياً وطقسياً ، فهو مهد الانسانية ولا يمكن ان تهدف القصيدة في روعة امجادها الى اقل من الاشادة بالانسانية في تقلباتها وعواصفها وأيامها المشرقة اشراقة الفجر فوق البحار ... ولا يمكن لهذا القدر من الطموح المشروع ان يقوم دونما اشارة الى الذي يكتب ، حاملاً مسؤوليته واتضاعه ، تدفعه كلمته ويظل ناقداً لها . وانه نقطة ارشاد هو الآخر في هذا الابداع تعلق بها الصور فيقودها الى مرفأ الامان . ان « سانجون بيرس » الانسان حاضر ههنا يكاد لا يتخلّص من تفاصيل حميمة ، وهو في حوار داخلي يتأهب لرواية حياته كممثل تجاري ومسافر ورجل عزلة ومواطن في الكوكب الارضي : فلا شيء غريب عليه سواء تكشف عن كونه انسانياً او فوق الانساني او لا انسانياً . وكان لا بد ان تتحدث القصيدة ، الى جانب البحر والشاعر ، عن القصيدة ، فنشوة الابداع لا تستبعد تحليل النشوة – المنتشية بل المُسكرّة – . وكما يتم التغلب على العقل تغلبه القصيدة الى شعر مُعقّل ، وكما يتم التغلب على القصيدة يرضى العقل بأن يصبح شاعرياً .

الا ان فلسفة الشاعر لا تأتي للمرة الاولى على نحو تألّفي بل بمثابة عرض واسع لمقاصده وصنوف هذياته المروّضة ، وحتى بمثابة معرض واسع لقواه المتناقضة : فالعناصر المكوّنة تظل صحيحة غير ممسوسة في المُنتج

الخالص ، كأنما لا يستطيع البرهان الديكارتي أن يضرَّ بجرأته وبعدائه العميق للديكارتيّة . لقد كانت « رياح » بمثابة عريضة بطولية تضمنت مبادئه . أما « نقاط الارشاد » فتؤلف وسيلة ايضاح له وضعت لغير المطلعين . وان سموّ المقالة ونبل اللغة ليضيفان عليهما فاعليّة متساوية :

((وانه البحر جاء الينا على ادراج المأساة الحجرية !
بأمرائه وأوصيائه ورسله الذين يلبسون التكلّف والمعدن ، وكبار ممثليه المبقوري العيون وأنبيائه المتسلسلين وساحراته يضربن الارض بأحذيتهن الخشبية وقد امتلأت أفواههن بالخشرات السوداء، وطوائف عذاراه يمشين في أثلام النشيد ،
برعائه وقراصنته ومربيّات الاطفال الملوك وشيوخه الرحّل المنفيّين وأميراته الحزينات وأرامله المشهورات يلفّهن الصمت في ظل عظام ذائعة الصيت ، كبار مقتصي العروش فيه وبناء المستعمرات البعيدة والمستفيدين من أوقافه وتجاره وكبار أصحاب الامتيازات في مقاطعات القصدير وحكمائه العظام يسافرون على ظهر جواميس مزارع الرزّ .



آه ! لقد كان لك كلمات لدينا وكانت تعوزنا الكلمات ،
وها ان الحب يمزجنا بموضوع هذه الكلمات ذاته ،
فلم تعد كلمات بالنسبة اليّنا اذ لم تعد علامات ولا اثواب زينة
بل الشيء الذي تمثله والشيء نفسه الذي كانت تزيّنه ،
بل وأكثر من ذلك ، فها اننا اذ نرويكَ أنت ايتها القصة نصحي لك
نفسك ، (نصحي لك) القصة ،
وانسا لآنت نفسك يا من كنت بعيدة عن أن نلتقي : النص نفسه
ومادته الجوهريّة وحركة البحر فيه :
والثوب الايقاعي الكبير الذي ندثر به » .

وليست مقاصد الشاعر واكتشافاته وتمردّه ذات بال الا اذا زوّد عصره بتنفسه الخاص وما كان بمثابة العلامة المميّزة لحركاته الكلامية التي يتعرّف عليها تعرّفاً مباشراً : كاختيار الالفاظ والاصرار على الاضمار وصفاء الصفات او اضطرابها . وهذه العلامة الفارقة ثابتة فيما يتصل بـ « سان جون بيرس » في لهجة مقالته الرفيعة وبلاغته التي تتعمّد الفداء . ويقدم لنا مثلاً على ذلك يبرز دون أية مشقة وذلك في « انباء » اكثر قصائده عاطفة ومباشرة والتي صدرت عام ١٩٦٠ . اما المناسبة فتافهة وجميلة ، منطقية وبسيطة : فمثلاً حيّ بالامس الطفولة واشاد بتغلب الفكر على العنصر الزمني ، ومثلما اشاد بالنفي ان يكون صلاحاً ، ومثلما امتدح ما توحى به العناصر من « شرف واشمئزاز » ، كذلك ينحني اجلالاً امام « سنه المتقدمة » وكما يقول فيها اجمل الثناء :

« ان افكارنا تنهض منذ الآن في الليل كرجال الخيمة الكبيرة ، قبل مطلع النهار ، الذين يسرون في حمرة السماء يحملون سرجهم على كتفهم اليسرى .
ها هي الاماكن التي نتركها ، ان ثمار الارض تحت اسوارنا ومياه السماء في آبارنا وحجار الرحي الضخمة الحمراء تنام على الرمال .

الى اين نحمل قرباننا ايها الليل ، والمدبح اين تكلمه ؟...

اننا نرفع على راحات ايدينا عالياً جداً كمثل عش اجنحة وليدة قلب الانسان المظلم هذا ، وكان موطن النهم والحماسة وكثير من الحب الدفين ...

اصغر ايها الليل ، في الباحات المقفرة وتحت عزلة الاقواس ، بين الخرائب المقدسة وتفتّت بيوت النمال المهلهلة ، الى الخطوة العظيمة العزيزة تخطوها النفس التي لا عرين لها .

كأنما على بلاط البرونز تجوس عليه الوحوش .



هو ذا نحن أيتها السن المتقدمة ، فخذي من قلب الانسان مقاسك » .

تقرير الى غريكو

سيرة ذاتية

تأليف : نيكوس كازانتزاكي ترجمة : ممدوح عبدوان

تقديم :

كتابة « تقرير الى غريكو »

كان نيكوس كازانتزاكي يطلب من ربه ان يمد في عمره عشر سنوات اخرى يكمل بها عمله - يقول فيها ما كان عليه ان يقول و « يفرغ نفسه » ، وكان يريد ان ياتي الموت فلا يأخذ منه الا كيسا من العظام • عشر سنوات تكفي • او هذا ما كان يظنه •

الا ان كازانتزاكي لم يكن من النوع الذي يمكن ان « يفرغ » • ودون احساس بالشيخوخة او التعب في الرابعة والسبعين من عمره كان يعتبر نفسه متجدد الشباب حتى بعد مغامرته الاخيرة ، والمحنة المفجعة • وتبادر الى ذهنه المتخصصان العظيمان في (فريبرغ) : اختصاصي الدم هيلمير والجراح كراوس •

وطوال الشهر الاخير كان البروفسور هيلمير يهتف بعد كل زيارة « أقول لكم ان هذا الرجل معافي • ودمه أصبح سليما مثل دمي • »

وكننت اُعتف نيكوس دائما : « لِمَ تركض هكذا ؟ » خشية ان ينزلق على الارضية الحجرية ويكسر عظما من عظامه •

وكان يجيب : « لا تقلقي يا لينوتسكا - ان لدي أجنحة » وكان في وسع المرء أن ينحس بالثقة التي لديه في تكوينه وفي روحه ، تلك الثقة التي كانت ترفض أن تمرغ .

كان ، أحيانا ، يتنهد : « آه » لو أنني ، فقط ، أستطيع أن أملئ عليك ، ثم يحاول أن يكتب وهو يمسك القلم بيده اليسرى .
لم العجلة ؟ من يطاردك ؟ لقد فات الاسوأ ، وخلال أيام قليلة ستكون قادرا على الكتابة بما يرضي قلبك .

وكان يلفت رأسه ويحدق الي طويلا دون أن يتكلم . وبعد ذلك يتنهد ويقول : « لدي الكثير جدا مما يجب أن أقول - تعذبني مرة أخرى ثلاثة موضوعات ، ثلاث روايات جديدة - ولكن علي أن أنهي غريكو أولا »

— ستنهيه - لا تقلق .

— انني أخطط لتغييره - أتناولينني ورقة وقلم ؟ دعينا نر أن كنت أستطيع التدبير .

الا أن عملنا المشترك لم يكن يستغرق أكثر من خمس دقائق .

« مستحيل ! لا أعرف كيف أملئ ، لا أستطيع أن أفكر الا والقلم في يدي »
الاسلاف ، الأبوان ، سنوات الطفولة ... أثينا ، كريت ، الرحلات ...
سيكليانوس ، فيينا ، برلين ، بريغيلاكيس ، موسكو ...

أتذكر الان لحظة دقيقة أخرى في حياتنا ، في مستشفى آخر ، وهذه المرة في باريس . كان نيكوس مريضا ودرجة حرارته ١٠٤ والاطباء مضطربون ، لقد فقد الجميع أملهم - نيكوس ، وحده ، ظل متماسكا .
« أعطيني قلميا يا لينوتسكا ؟ »

وبصوت متهدج ، وهو غائب في رؤياه ، أملئ علي ، الكلمات التي ينطق بها القديس الفرنسي سكاني : « قلت لشجرة اللوز : حدثيني عن الله يا أخت . فازهرت شجرة اللوز »

وقبل أن نرحل الى الصين ترك « تقرير الى غريكو » بين يدي رسام شاب هو « قابله » - كما كان يسميه - لانه كان يأتي مع الفجر ويصعد الى مكتبة نيكوس مشوشا بمشكلات عظيمة - عن الله والناس والفن - ويبدأ أسئلته اللا متناهية عن « متى » و « فيما اذا » و « كيف » بينما نيكوس « مستسلم » وهو يضحك معجبا بحرارة الشاب وحبه الجارف لفنه . كان يلقي بأفكاره ويريح نفسه .

قال له نيكوس : قد يحترق البيت ولذا سأترك المخطوطة معك . فلو أنها احترقت وهي في هذه المرحلة فأنني لن أستطيع إعادة كتابتها أبدا ، ان خجلي كبير لأنني لم أنهيها .

ولكن كيف كان من الممكن أن ينهيها ؟ وما الذي تركه غير منجز في تلك الاشهر القليلة السابقة للرحلة ؟

لقد بدأ « التقرير » في خريف ١٩٥٦ ابان عودتنا من فيينا ، وحين كان يحتاج لتغيير الجو كان يتناول « اوديسة » هوميروس التي كان يعمل بها بالتعاون مع البروفسور كاكريديس .

علينا أن نهيها في الوقت المناسب بحيث لا أنزل الى « هيدس » (١) برجل عرجاء ، هي العبارة التي اعتاد ترديدها بشيء من السخرية ، وشيء من الخوف .

وخلال تلك الاشهر ذاتها واطبت مقاطع من ترجمته الانكليزية للاوديسة في الوصول في فترات متعددة مصحوبة بصفحات كاملة من الكلمات العvisية على الترجمة ، كم من الوقت وكم من الجهد استهلكت الاوديسة من جديد . هذا بغض النظر عن الطباعات المتعددة لاعماله الاخرى باليونانية . كانت هناك نصوص يجب أن تصحح أو يضاق لها ، و « روسيا » المخطوط الذي ضاع وبير سيبريو في الاذاعة الفرنسية الذي أنهكه بأحاديثه ، والفيلم ، ورحلة الى الهند

(١) Hades مثنوى الاموات في الميتولوجيا اليونانية .

بدعوة من نهرو تهيأنا لها ولكننا لم نقم بها لاننا خفنا من اللقاحات التي تتطلبها .

لا . انه لم يبتغ انهاء « تقرير الى غريكو » في الوقت المحدد . اذ لم يكن قادرا على كتابة مسودة ثانية ، كما كانت عادته . كان يبتغي أن يعيد كتابة الفصل الاول بكامله وأحد المقاطع الختامية « حين أثمرت بذرة الاوديسة في داخلي » التي أرسلها قبل وفاته لكي تنشر في دورية « نيا استيا Nea Estia » . وبالإضافة الى ذلك كان يبتغي انهاء قراءة مخطوطته واجراء تنقيحات أو اضافات بالقلم هنا وهناك .

استعيد وأنا وحدي الآن فجر الخريف الذي كان يهبط بغاية الهدوء واللفظ كطفل صغير مع الفصل الاول .

« اقرئي يا لينوتسكا . اقرئي ودعيني أسمع » .

« أجمع أدواتي : النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل ، خيم الظلام وانتهى عمل النهار . أعود كخلد الى بيتي ، الأرض ، ليس لانني تعبت وعجزت عن العمل . أنا لم أتعب لكن الشمس قد غربت »

لم أستطع المتابعة . برز نتوء في حلقي ، كانت هذه هي المرة الاولى التي يتحدث فيها نيكوس عن الموت .

— لم تكتب وكأنك تستعد للموت ؟

هكذا صرخت بياس حقيقي ، وقلت لنفسي : « لم قبل الموت اليوم ؟ » .
— « لا تقلقي يا زوجتي فأنا لن أموت ، » أجاب دون أي تردد « ألم أقل انني سأعيش عشر سنين أخرى ؟ » أصبح صوته الان أخفت . ثم مد يده ليلمس ركبتي « هيا بنا الان » اقرئي ، دعينا نر ما كتبت . «

لقد أنكر أمامي ولكن ربما كان يعرف به في أعماقه . لانه في تلك الليلة ذاتها وضع الفصل في مغلف مع رسالة لصديقه بانتيليس بريفيلاكيس : « هيلين

لم تستطع أن تقرأه ، فقد أخذت تبكي ، الا أن من الخير لها - ولي أيضا - أن تتعود

ويبدو أن شيطانه الداخلي قد حثه على ترك (فاوست : الجزء الثالث) الذي كان يرغب في كتابته وأن يطلق بدلا منه سيرته الذاتية .

« التقرير » مزيج من الواقع والخيال : كمية كبيرة من الحقيقة والحد الأدنى من التخيل لقد تم تغيير عدة تواريخ ، وحين يتحدث عن الآخرين فانها الحقيقة دون تغيير : ما رآه تماما وما سمعه وحين يتحدث عن مغامراته الشخصية فان هناك بعض التعديلات .

الا أن هناك شيئا واحدا مؤكدا وهو أنه لو استطاع إعادة كتابة هذا « التقرير » لغيره . أما كيف فهذا ما لا نعرفه . كان سيفنيه . ذلك انه كل يوم كان يتذكر أحداثا جديدة كان قد نسيها . كما أنه ، أيضا ، كان سيسكبه ، كما اعتقد ، في قالب الحقيقة ، فقد كانت حياته الفعلية مليئة بالمادة والألم والفرح والعذاب وبكلمة واحدة كانت حياته مليئة بالعزة . لم كان سيفير حياته ؟ ليس بسبب نقص اللحظات الصعبة من الضعف والانطلاق والألم . بل على العكس من ذلك أن هذه اللحظات الصعبة ذاتها هي التي كانت تتحول لدى كازانتزاكي الى درجات جديدة تساعده على الصعود أعلى فأعلى - الصعود حتى الوصول الى القمة التي وعد نفسه بالتسلق اليها قبل هجر أدوات العمل بسبب هبوط الليل .

لقد توسل اليّ مكافح آخر قائلا : « لاتحكموا علي بأعمالي ولا تحكموا علي من وجهة نظر الانسان بل احكموا علي من وجهة نظر الله - ومسئول الهدف المختفي وراء أعمالي »

هكذا يجب أن نحكم على كازانتزاكي . ليس بما فعله وبما اذا كان ما فعله ذا قيمة سامية أم لا بل علينا أن نحكم عليه بما أراد أن يقوم به ، وبما اذا كان ما أراد أن يقوم به كانت له قيمة سامية بالنسبة له ولنا أيضا .

بالنسبة لي أعتقد أنه كانت له هذه القيمة ، وفي السنوات الثلاثة والثلاثين التي قضيتها الى جانبه لا أذكر انني خجلت من تصرف واحد من جانبه ، كان نقيا

ودون مكر وبريئا وعذبا ، بلا حدود ، مع الآخرين وقاسيا مع نفسه فقط . وحين كان ينسحب الى عزلته فانه كان يفعل ذلك لاحساسه ان الاعمال المطلوبة منه قاسية وأن ساعاته معدودة .

لقد اعتاد أن يقول لي وعيناه الفاحمتان المدورتان ، المدورتان ، غارقتان في الظلمة ومليئتان بالدموع « أحس كأنني سأفعل ما يتحدث عنه برغسون — الذهاب الى ناصية الشارع ومد يدي للتسول من العابرين : زكاة يا أخوان ، ربع ساعة من كل منكم . آه على بعض الوقت . ما يكفي فقط لانتهاء عملي ، وبعدها فليأت كيرون (١) ،

وجاء كيرون — عليه اللعنة ! — وحصد نيكوس في زهرة شبابه . نعم ، أيها القارئ العزيز ، لا تضحك . فقد كان ذلك هو الوقت المناسب للازدهار والاثمار بالنسبة لكل ما بدأه ذلك الرجل الذي أحببته والذي أحبك ، صديقك نيكوس كازانتزاكي .

جنيف ، ١٥ حزيران ١٩٦١

هيلين . ن . كازانتزاكي

(١) ناقل أرواح الموتى الى هيدس .

مقدمة الكاتب

« تقريرى الى غريكو » ليس سيرة ذاتية • فحياتى الشخصية لها بعض القيمة ، وبشكل نسبي تماما ، بالنسبة لى وليس بالنسبة لاي شخص آخر • والقيمة الوحيدة التى أعرفها فيها كانت فى الجهود من أجل الصعود من درجة الى أخرى للوصول الى أعلى نقطة يمكن أن توصلها اليها قوتها وعنادها ؛ القمة التى سميتها تسمية اعتباطية بـ « الاطلالة الكريمية »

ولذلك فانك ، أيها القارئ ، ستجد فى هذه الصفحات الاثر الاحمرالذي خلفته قطرات من دمي ، الاثر الذي يشير الى رحلتى بين الناس والعواطف والافكار كل انسان يستحق أن يدعى بابن الانسان ، عليه أن يحمل صليبه ويصعد جبلجلته • كثيرون ، والحقيقة معظمهم ، يصلون الى الدرجة الاولى او الثانية ثم ينهارون لاهثين فى منتصف الرحلة ولا يصلون الى ذروة الجبلجة ، بمعنى آخر ذروة واجبهم: أن يصلبوا ؛ وأن يبعثوا ؛ وأن يخلصوا ارواحهم • يتحولون الى ضعاف قلوب لخوفهم من الصلب • وهم لا يدرون أن الصليب هو الطريق الوحيد للبعث • ولا طريق غيره •

كانت هناك أربع درجات حاسمة فى صعودي وتحمل كل منها اسما مقدسا : المسيح ، بوذا ، لينين ، اوليس ، ورحلتى الدامية بين كل من هذه الارواح العظيمة والاخرى هي ما سوف أحاول جاهدا أن أبين معالمة فى هذه (اليوميات) ، بعد أن أوشكت الشمس على المغيب — انها رحلة انسان يحمل قلبه فى فمه وهو يصعد جبل مصيره الوعر والقاسي • ان روحي كلها صرخة وأعمالي كلها تعقيب على هذه الصرخة •

طوال حياتى كانت هناك كلمة تعذبني وتجلدني وهي كلمة «الصعود» • وسأقدم هذا الصعود ، وأنا أمزج هنا الواقع بالخيال ، مع آثار الخطى الحمراء

التي خلفتها ورائي وأنا أصعد • وانني حريص على الانتهاء بسرعة قبل أن أعتصر
« خوذتي السوداء » وأعود إلى التراب ؛ لأن هذا الأثر الدامي هو العلامة الوحيدة
التي ستتبقى من عبوري على الأرض • فكل ما كتبه أو فعلته كان مكتوبا أو محققا
على الماء • وقد تلاشى •

انني أوقف ذاكرتي لاتذكر ، وأحشد حياتي من الهواء ، وأضع نفسي
كجندي أمام جنراله • لكي أكتب تقريرى إلى غريكو ذلك أن غريكو معجون من
التربة الكريتية ذاتها التي عجت أنا منها وهو قادر على فهمي أكثر من مكافحي
الماضي والحاضر كلهم • ألم يخلف الآثار الحمراء نفسها على الصخور ؟

★ ★ ★

ثلاثة أنواع من الأرواح ، ثلاث صلوات :

١ - أنا قوس بين يديك يا الهي فشدي لئلا أتفسخ

٢ - لا تشدني كثيرا يا الهي لئلا أتعطم

٣ - شدني كثيرا يا الهي فمن سيهتم لتعظمي ؟ !

تمهيد

اجمع ادواتي : النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل خيم الظلام وقد انتهى عمل النهار • اعود ، كالخلد ، الى بيتي ، الارض • ليس لانني تعبت وعجزت عن العمل فانا لم اتعب لكن الشمس قد غربت •

لقد غربت الشمس والتلال أصبحت معتمة • وما تزال حواف جبال عقلي تحتفظ بالقليل من الضوء على قممها • لكن الليل المقلس يهبط • انه ينهض من الارض وينزل من السماء • وقد اقسم الضوء ان لا يستسلم غير انه يدرك ان لا خلاص • لن يستسلم لكنه سيخمد •

القي نظرة اخيرة حولي • لمن ساقول وداعا ؟ واني ابي الاالياء ؟ الجبال ؟ البحر ؟ العريشة المحملة بالعناقيد على شرفتي ؟ للفضيلة ام للخطيئة ؟ للماء العذب ؟ • • • عينا ، عينا • فكلمها ستنزل معي الى القبر •

ان ابث افراحي واحزاني - اشواق الشباب السرية والوهمية ، الصدام العنيف مع الله والناس ، واخيرا الكبرياء الوحشية في الشيخوخة ، التي تعترق وترفض ، حتى الموت ، ان تتحول الى رماد ؟ ولئن احكي المرات العديدة التي فيها انزلت وسقطت وانا اتساق اربعات في صعودي الوعر والشاق الى الله ، والمرات التي فيها نهضت مضرجا بالدم وعدت مرة اخرى الى الصعود ؟ اين استطيع ان اجد روحا جديدة بالاف الجراح مثل روحي ، لكي تستمع لاعتراقي ؟

بهلواء واشفاق اعتصر كمشة من التراب الكريتي في راحتي • كنت احتفظ بهذه التربة معي دائما ؛ خلال تجوالي ، وانا اضغطها في كفي لحظات الالم العظيم فاستمد منها القوة ، القوة العظيمة ، وكانني استمدتها من الضغط على يد صديق حبيب وغال • اما الآن وقد غربت الشمس وانجز العمل فما الذي استطيع ان افعله بالقوة ؟ لم اعد بحاجة اليها • انني امسك بهذه التربة الكريتيه واعتصرها بفرح جليل وبرقة وامتنان وكانني اعتصر في كفي نهد امرأة احببتها لاودعها • هذه التربة هي ما كنته دائما وابدا • وهذه التربة هي ما ساكونه دائما وابدا • آه يا طين كرييت القاسي • لقد انزلت كومضة فريدة تلك اللحظة التي اعتصرت بها وتشكلت في هيئة انسان مكافح •

اي كفاح كان في هذه القبضة من الطين ؟ واي الم ؟ واية مطاردة لهذا الوحش اكل البشر غير المرئي ؟ واية قوى نفسية وشيطانية معا ؟ لقد جبلت بالدم والعرق والدموع ؛ أصبحت وحلا ؛ أصبحت انسانا وابتلات صعودها لتصل - لتصل ماذا ؟ لقد تساقطت لاهئة نحو عقلة الله الرهيبة • وملت ذراعها وتلمست • تلمست بجهد جهيد ملها تجد وجهه •

وحينما يدرك هذا الانسان في سنواته الأخيرة ، وبياس ، ان هذه العظمة الرهيبة ليس لها وجه ؛ أي كفاح جديد ، بكل صفاقة ورعب ، يعاني ليشق طريقه الى تلك القمة الشائكة ويعطيها وجها ؛ وجهه هو !

ولكن الآن وقد أنجز عمل النهار فأنني اجمع أدواتي • فلتأت كمشات أخرى من التراب ولتتابع الكفاح • فنحن ، الفنانين ، كتيبة عمل الغالدين • يمنا مرجان احمر ، ونحن نبني جزيرة فوق الهاوية •

لقد أنجز الله • وأنا ايضا قد أسهمت بعصاتي العمراء الصغيرة ، نظرة من الدم ، لكي اجعله صلبا ولكي لا يتلاشى - بحيث انه يمكن ان يمنحني الصلابة لئلا اتلاشى • لقد اديت واجبتي •

وداعا !

امد يدي وامسك مزلاج الارض لافتح الباب وامضي • غير أنني أتردد لحظة صغيرة على العتبة النيرة • عينايا واذنايا واحشائي تجد انه من الصعب وانه لمن أقي الأشياء ان تسليخ نفسها من حجارة العالم وعشبه • يستطيع المرء ان يقول لنفسه انه مكتف وانه ينعم بالهدوء والسلام ، ويستطيع القول انه لم يعد يحتاج لشيء وانه قد أدى واجبه وانه مستعد للرحيل • لكن القلب يقاوم • يتمسك بالعشب والحجارة ويتوسل « أبعد قليلا ! » •

واجاهد لتعزية قلبي وجعله ينسجم مع اعلان الموافقة بحرية • يجب ان تغادر الارض ليس كعبيد ممزقين ومجلودين ؛ بل كملوك ينهضون من المائدة وهم ليسوا في حاجة لشيء وبعد ان اكلوا وشربوا حتى الامتلاء • ولكن القلب ما يزال يحقق داخل الصدر ويقاوم صارخا : « ابقى قليلا ! » •

ابقي ، والقي نظرة على الضوء • هو الآخر يقاوم ويصارع كقلب الانسان • الغيوم قد غطت السماء ورذاذ دفيء يتساقط على شفتي ورائحة الارض تعبق • ويصدر عن التراب صوت حلو مغو : « تعال ... تعال ... تعال ... » •

الرذاذ يغزر ، ويتهد طائر الليل الاول : ويتساقط الله ، مع الهواء المبلل ، بحلاوة رائعة عن الخضرة الملمعة بالليل • سلام وحلاوة هائلة • لا أحد في البيت وفي الخارج كانت المروج الظلماء تتشرب اول زخات الغريف بامتنان وسعة صامتة لقد رفعت الارض نفسها ، كالرضيع ، نحو السماء لترضع •

أغمض عيني وأنام ممسكا بكمشة التراب الكريتي ، كالعادة ، في كفي ، لقد نمت وحلمت

حلما • كان يبدو كان النهار قد بزغ • وكان نجم الصباح يتراجع فوقى ، وانا ، الواثق من انه كان على وشك السقوط على رأسي ، ارتجفت وركضت • ركضت وحيدا عبر الجبال الموحشة المجدبة • ومن أقصى الشرق ظهرت الشمس • لم تكن الشمس بل صغنا برونزيا مقمرا مليئها بالفحم المشتعل • وبدأ الهواء يضطرب • وبين العين والعين كان جبل يندفع من الريف الصخري يضرب بجناحيه ويتوقى ساخرا متي بتهتها • وطار غراب ، في اللحظة التي رأني ، من انحدار في الجبل ، لا شك انه كان ينتظر ظهوري • وطار ورأني يتابعني وهو يتفجر بالضحك • انحنيت غاضبا والتقطت حجرا لارميه به • لكن الغراب حول جسده وصار رجلا عجوزا صغير الجسم ينظر اليي باسماء •

ملجوما بالرعب بنات اركض من جديد ، كانت الجبال تتزويج وانا اتزويج معها في دوائر تضيق باستمرار • غلبني اللوار • كانت الجبال تتواكب حولي ، وبقية أحسست انها ليست جبالا ، بل بقايا مستعائنات للبالغ حيوان سما قبل الطوفان ، وفوقي ، على يميني ، كان هناك صليب مطوق بالصخور الهائلة ولعبان برونزي هائل مصلوب عليه •

وعبرت ذهني ومضة مضيئة أضاءت الجبال من حولي فرأيت • لقد دخلت الوادي المتعرج الرهيب الذي عبره العبرانيون بقيادة يهوه منذ آلاف السنين عند هربهم من أرض فرعون السعيدة ، هذا الوادي قد أسس الجداذة النازية التي تطرق بها بنو اسرائيل عبر الجوع والعطش والكفر •

تملكني الخوف • خوف ممزوج بفرح عظيم ، انحنيت على صخرة لكي أهدي جيشان افكاري واغمضت عيني • وبقية تلالشي كل شيء من حولي وامتد أمامي خط ساحل يوناني : بحر نيلي الزرقاء معتم وصخور حمراء ، وبين الصخور ممز منخفض يؤدي الى كهف مظلم • واملكت يد من الهواء واولقت مشعلا في يدي • فهمت الأمر • انحنيت وانزلت في الكهف •

تجولت وتجولت وخوضت في مياه سوداء متجمدة • فوازل زرقاء متلافة فوق رأسي وصواعد صخرية هائلة تبرز من الارض متلاحقة ومتضاحكة تحت ضوء المشعل • هذا الكهف كان مجرى نهر كبير غير حجراه عبر العصور فهجره وتركه فارغا •

هسهس الثعبان البرونزي غاضبا • فتحت عيني فرأيت الجبال والوادي والمنحدرات الصخرية من جديد • توقف اللوار • ثبت كل شيء وامتلا بالضوء فهمت : بالطريقة ذاتها استطاع يهوه ان يشق طريقه بين الصخور الهائلة المحيطة بي • لقد دخلت المجرى الرهيب وكنت اتبع - أخطو - على آثاره •

صرخت في حلمي : « هذا هو الطريق • هذا طريق الانسان • وهو الطريق الوحيد ! »

وما أن خرجت هذه الكلمات الجريئة من فمي حتى لفتني ذوبعة ورفعتني اجنحة • وبغته وجلت نفسي على قمة سيناء • كانت رائحة الكبريت تملأ الهواء • وكانت شفتاي تؤلماني وكان شرارات لا حصر لها تخترقهما، فتحت جفني • لم يسبق لعيني ولم يسبق لاحتشائي أن استمتعت بمنظر لا انساني بهذه الحلة ومتوافق مع قلبي بهذه المقدار - بلا ماء ، ولا اشجار ولا كائن بشري ولا امل ، هنا تستطيع نفس الانسان المغمور أو اليأس أن تجد السعادة المطلقة •

نظرت الى الصخرة التي اقف عليها • كان هناك تجويفان عميقان مضموران في الغرانيت لا بد انهما آثار قلبي النبي ذي البوق الذي كان ينتظر ظهور الاسد الجائع • ألم يامر (اي الله) النبي ان ينتظر على قمة جبل سيناء ؟ لقد انتظر •

وانتظرت انا أيضا • انحنيت فوق حافة الجرف واصفيت بانتباه • وبغته سمعت الرعد الهادر لخطوات بعيدة • بعيدة جدا • شخص ما كان يقترب • واهتزت الجبال وابتكأ منخراي يرتعشان • وصار للهواء من حولي رائحة كرائحة الفحل الذي يقود القطيع • انه قادم ، انه قادم ! • تمتعت بهذه الكلمات وأنا أستعد • اكننت أهواء نفسي للقتال •

آه ، كم تقت لل لحظة التي ساجابه بها ذلك الوحش الضاري القادم من الغابة الكبرى - اجابه وجهه دون ان يتدخل العالم المرئي الصفيق ويضللني ! متى ساجابه ذلك (الاب) اللاعري النهم القلب الذي يلتهم أبناءه والذي تقطر شفتاه ولحيته واذناره دما ؟

سأحدث اليه بجرأة ، وسأحكي له عن معاناة الانسان ومعاناة الطير والشجر والصخر • كنا جميعا مصممين ، برغبة ، على الموت أمسكت بيدي استرحاما وقعت عليه كل الاشجار والطيور والوحوش والبشر : « يا ابانا ، لا نريدك أن تأكلنا ! » ساعطيه هذا الاسترحام ولن اخاف •

تحدثت وتوسلت بهذه الطريقة وأنا أستعد وارتعد •

وفيما أنا منتظر كان يبدو أن الحجارة تتحرك • وسمعت انغاما عظيمة •

همست : « انظروا اليه ! لقد أتى »

التفت مرتعشا لكنه لم يكن يهوه • لم يكن يهوه بل كنت أنت أيها الجد القادم من تربة كريت الحبيبة • كنت تقف أمامي نبيل صارما بلحيتك الصغيرة البيضاء كالثلج ، وبشفتيك الجافتين المضمومتين ونظرتك المنتشية المليئة باللهب والاجنحة وجنود الصعتر متشابكة مع شعرك •

نظرت الي ، وحين نظرت الي احساست أن هذا العالم كان غيمة سافعة بالريح والصواعق وأن روح الانسان غيمة سافعة بالريح والصواعق وأن الخلاص غير موجود •

رفعت عيني لأنظر اليك . وكنت على وشك أن أسألك يا جدي ، ان كان صحيحاً ان الخلاص غير موجود ؟ لكن لساني التصق بحلقي . وكنت على وشك الاقتراب منك ولكن ركبتني ارتغتاً تحتني .

عندها مددت يدك وكأنني أغرق وكأنك تريد أن تنقذني .

تمسكت بها شراً . كانت مزينة برسوم متعددة الالوان . كان يبدو أنك ما تزال ترسم . كانت الكف تحترق . اكتسبت قوة وزخماً من لمسي لها وصرت قادراً على الكلام .

— مرني أيها الجد الحبيب

وأنت تبتسم وضعت كفك على رأسي . لم تكن كفاً بل ناراً ملونة واخترق اللهب دماغي حتى الجذور .

— توصل الى ما تستطيعه يا بني .

كان صوتك حزيناً وقائماً وكأنه خارج من حنجرة الارض العميقة .
وصل الصوت الى أعماق عقلي لكن قلبي لم يهتز ، وصرخت بصوت أعلى :
— أعطني أمراً أكثر صعوبة ، أكثر كبريتية .

ولم أكد أنهى كلامي حتى فلع الهواء لهباً مهسهساً . وتلاشى السلف العصي ذو الجذور الصقرية المشتبكة بخصلاته عن ناظري . وتبقّت صرخة على قمة جبل سيناء صرخة علوية مترعة بالامر ، وارتعش الهواء : « توصل الى ما تستطيعه » .

★ ★ ★

استيقظت مرعوباً ، كان النهار قد طلع . نهضت واتجهت الى الابواب الفرنسية وخرجت الى الشرفة ذات العريشة المثقلة بالعناقيد ، كان المطر قد توقف الآن وكانت الحجارة تتلامع وتتضاحك وكانت الاوراق على الاشجار مثقلة بالدموع .

« توصل الى ما لا تستطيعه » .

كان صوتك . ولم يكن في وسع أحد في العالم غيرك أن ينطق بهذا الامر الرجولي ، ألسنت القائد اليأس ، الذي لا يستسلم ، لعرقى المكافح ؟ ألسنا الجرحى والمتضورين والحمقى العنيدون الذين خلقنا الفيض والثقة وراونا من أجل أن نهاجم الحدود ، تحت أمرتك ، لسحقهم ؟

— الله هو الوجه الأكثر القا للأمل . وأنت ، تدفعني الى ما وراء الأمل واليأس والى ما وراء حدود الشيخوخة . فالى أين ؟ انني أحقق فيما حولي وأحقق في داخلي . ان الفضيلة قد جُنَّت . وكذلك جنت الهندسة والمادة . ويجب أن يعود من جديد العقل المانح للقوانين لتأسيس نظام جديد ووضع قوانين جديدة ، يجب أن يتحول العالم الى هارموني أغنى .

هذا ما تريده . وهذا ما تدفعني اليه وما كنت تدفعني اليه دائما . وكنت أسمع أمرك ليلا ونهارا . ولقد كافحت بأقصى ما أستطيع للوصول الى ما لم أستطعه . وجعلت هذا واجبي . والامر متوقف عليك لكي تخبرني ما اذا كنت قد نجحت أو فشلت ، وما أنا أقف منتصبا أمامك وأنتظر ا

★ ★ ★

يا سيدي الجنرال . ان المعركة تقترب من نهايتها وما أنا ذا أعد تقريرى . وفيه أين كافحت وكيف . لقد سقطت جريحا ووقعت في الحب ولم أهرب . ورغم أن استثنائي كانت تصطك من الخوف ، فأنني عصبت جبيني بمنديل أحمر لاختفاء الدم وركضت هاجما .

وقبل أن أنتزع الريش الثمين من روحي الفرايبية ، ريشة بعد أخرى الى أن تبقى كتلة صغيرة من اللطين مضمخة بالدم والعرق والدموع ، سأحكي لك كفاحي — لأخفف عن نفسي . سألقي بالفضيلة والخجل والحقيقة — لأخفف عن نفسي . أن روحي تشبه خلقك « توليدو في العاصفة » الملقع بالصواعق الصفراء والغيوم السوداء الكثيفة والمكافح بيأس في معركة لا تراجع فيها ضد كل من المضموم والظلمة . ستري روحي ، وستزنها بين حاجبيك الرمحيين وستحكم . أتذكر القول

الكريتي الحزين « عد الى حيث فشلت ؛ وغادر من حيث نجحت » ؟ فان فشلت
ساعات الهجوم حتى لو لم يبتعد الا ساعة واحدة من العمر . وان كنت قد
نجحت فسأفتح الارض لكى آتى واضطجع الى جانبك .

فاصغ ، اذن ، لتقريرى ، يا سيدي الجنرال ، واحكم . اصغ الى حياتى ،
فان كنت قد كافحت معك ، وان كنت قد سقطت جريحاً ولم أسمح لأحد أن يعرف
بآلامى ومعاناتى وان كنت لم أدر ظهري للعدو :

فامنحنى بركتك ا

الأسلاف

أتطلع الى نفسى وأرتعد . فالى جانب والدي كان أسلافى قراصنة متعطشين
للدماء على الماء ، أو عصابات على اليايسة ، لا يخافون الله ولا الانسان . والى
جانب أمى كانوا فلاحين طيبين وقدرين ينحنون بشقة على الارض طوال النهار
يبذرون وينتظرون واثقين المطر والشمس ، ويحصدون ، وفي المساء يجلسون
على المقاعد الصخرية أمام بيوتهم يعقدون أذرعهم ويضعون أملهم فى الله .

النار والتراب . كيف أوفق بين هذين السلفين المتناقضين فى داخلى ؟

أحسست أن هذا واجبى : أن أصالح بين المتعادين ، أن أسحب الظلمة
السلفية من جنبى وأحولها ، بأقصى ما يمكننى ، الى ضوء .

أليس أسلوب الله هكذا ؟ أو ليس من واجبنا أن نطبق هذا الأسلوب مقتفين
آثاره ؟ أن حياتنا ومضة سريعة لكنها كافية .

الكون كله يتبع هذا الأسلوب وهو لا يدري . وكل كائن حي مشغول يقوم
فيه الاله سرا ، بعمله وتحويله للطين . ولهذا تزهر الاشجار وتثمر ، ولهذا
تتكاثر الحيوانات ، ولهذا تجلوز القرود قدره ووقف منتصباً على قدميه . والان
وللمرة الاولى منذ أن خلق العالم تمكن الانسان من دخول المشغل الالهى والعمل

الى جانبه ، وكلما استطاع أن يحول اللحم الى حب وبسالة وحرية كلما أصبح بحق ابنا لله .

انه واجب عات لا يشبع . ولقد كافحت عبر حياتي وما أزال أكافح الا أن ذرة من الظلمة تظل موجودة في قلبي وباستمرار يتجدد الصراع . ان الاسلاف المعجائز الابويين مقروسون في أعماقي ويظلون في تموجهم ومن الصعب علي أن أتميز وجوههم في الظلمة العالكة . وكلما توغلت أكثر في بحثي عن أول سلف رهيب في أعماقي وأنا أتغلغل في ركاب روحي - الفرد ، القومية ، والاجناس البشرية وكلما قهرني رعب مقدس ، في البدم تبدو الوجوه كوجه أخ أو وجه أب ، ثم ، وما أن أتعرق نحو الجنود حتى يبرز بين جنبي سلف كثيف الشعر كبير الفكين يجوع ويظلم ويخور وعيناه مليئتان بالدم . هذا السلف هو الوحش الضخم الاشعث الذي أعطي لي لكي أحوله الى انسان - ولأرفعه الى ما يسمو على الانسان ان استطعت في الوقت المخصص لي - فاي صعود مخيف من قرد الى انسان ومن انسان الى اله !

ذات ليلة كنت أتمشى مع صديق على جبل عال مغطى بالثلوج . تهنأوخيم علينا الظلام . لم تكن هناك غيمة واحدة في السماء ، وكان القمر أخرس مكتملا معلقا فوقنا . تلامع الثلج أزرق شاحبا طوال الطريق من قمة الجبل ، حيث وجدنا أنفسنا ، الى السهول تحتنا . كان الصمت متحجرا ومقلقا - وغير محتمل . لا شك ان الليالي المفسولة بالقمر كانت مشابهة لهذه الليلة منذ آلاف الدهور ، وذلك قبل أن يكون هذا الصمت غير محتمل . فأخذ الخالق الطين وصنع منه انسانا .

كنت أتقدم صديقي بخطوات قليلة ، وكان عقلي يلفه دوار غريب ، تعثرت كسكران وأنا أمشي ، بدا لي كأنني أمشي على القمر أو أنني قبل مجيء الانسان ، موجود على أرض مفرقة في القدم وغير مأهولة - ولكنها مألوفة جدا ، وبفتة وعند أحد المنعطفات لمحت أضواء خافتة تشع بشحوب من بعيد قرب قاع المسيل . لا بد أنها قرية صغيرة ما يزال أهلها مستيقظين . عندها حدث لي شيء غريب ما أزال

أرتعد حين أتذكره . توقفت وأشرت بقبضتي المشدودة الى القرية وصرخت غاضبا ! « سأذبحكم جميعا ! » .

صوت أجش ليس صوتي ! وبدأ جسدي كله يرتعش خوفا حالما سمعت هذا الصوت . وركض صديقي الي وقبض على ذراعي بقلق . سألني : « ما بك ؟ ومن ستذبح ؟ » تراخت ركبتي وأحسست بتعب لا يوصف ولكنني أستعدت وعيي حين رأيت صديقي أمامي . « ليس أنا لم يكن أنا ، كان شخصا آخر » قلت له هامسا .

كان فعلا شخصا آخر . ولكن من ؟ لم يسبق لأعضائي الحيوية أن تفتحت بهذا العمق وهذا الالهام . فمذ تلك الليلة صرت متأكدا بما تكهنت به منذ سنوات : أن في أعماقنا طبقة فوق طبقة من الظلمة : أصوات خشنة ووحوش جائعة كثيفة الشعر . ألا يموت أي شيء اذن ؟ ألا يستطيع شيء أن يموت في هذا العالم ؟ الجوع والعطش والبلاد البديائي وكل الليالي والاقمار ، ما قبل مجيء الانسان ، ستستمر في الحياة والجوع في أعماقنا ، وستظلم وتتعب معنا طالما نحن نعيش . لقد لجمني الرعب وأنا أسمع النمل المخيف الذي أحمله في أعماقي وقد ابتدا يجار . لن أتخلص أبدا ؟ لن تنظف أعماقي أبدا ؟

بين حين وآخر ، وبشكل متقطع ، كان هناك صوت حلو يصدر من أعماق القلب ، « لا تخف » مأسن للقوانين وأرسي النظام . أنا الله . فليكن لديك ايمان ، ولكن بفتة تصدر حمدا من بين جنبي ويصمت الصوت العذب : « كفك تباهيا ، سأقوض قوانينك وأدمر نظامك وأفتيك » أنا الهوى !

يقولون ان الشمس تتوقف ، أحيانا ، في مجراها لكي تستمع لغناء فتاة شابة . لو ان هذا صحيح ! لو ان الضرورة تسحرها كمغنية وتنزلها الى الارض وتجبرها على تغيير مجراها ! لو أننا ، نحن ، باليكاء والضحك والغناء نستطيع خلق قاتون قادر على اقامة النظام فوق الفوضى ! لو ان الصوت العذب في أعماقنا يستطيع أن يطفى على الهدير والدمدمة .

حين أكون سكرانا أو غاضبا أو حين المس المرأة التي أحب أو حين يخنقني الظلم وأرفع يدي احتجاجا أمام الشيطان على الأرض أسمع هذه العقاريت تجار في أعماقي وتغير على باب المصيدة لكي تنعطمه وتخرج مرة أخرى إلى النور وتتسلح مرة أخرى . أنا آخر الاحفاد وأحبهم في النهاية . وغيري ليس لهم أمل أو ملاذ . وكل ما يتبقى لهم للانتقام أو الاستمتاع أو المعاناة لا يستطيعون فعله إلا من خلالي . فان فتيت فتوا معي . وحين أنقلب في القبر فإن جيشا من الوحوش ذوات الشعر الكثيف والبشر المحزونين سينقلبون معي . ربما كان هذا ما يجعلهم يعذبونني بهذا الشكل وهذا مر عجلتهم . وربما كان هذا سبب كون شبابي قلقا ورافضا وتميسا .

لقد قتلوا وقتلوا دون احترام للروح ، سيان روحهم أم أرواح الآخرين . كانوا يحبون الحياة ويحتقرون الموت بالازدراء المتطرف ذاته . كانوا يأكلون كالفيلان ويشربون كالثيران ولم يمرغوا أنفسهم مع النساء حين يكون الامر متعلقا بالذهاب إلى الحرب . كانت جذوعهم عارية صيفا وملفعة بجلود الاغنام شتاء . وفي الصيف والشتاء كانت روائعهم تفوح كحيوانات تنزرو .

أحس أن جدي الأكبر ما زال يعيش في دمي . واعتقد أنه الوحيد بينهم الذي يعيش بحيوية أعنف في شراييني . كان رأسه حليقا فوق الجبهة وجديلة حليلة في الخلف . وكان رفيقا للقراصنة الجزائريين ومعهم طاق البحار القصية . لقد بنوا مخابئهم في جزر غرابوسا Grabousa المهجورة في الطرف الغربي من كريت . ومن هناك كانوا يحزمون أشرعتهم السوداء ويصادمون السفن العابرة . بعضها كان يبحر إلى مكة مع حمولة من الحجاج المسلمين ، وبعضهم إلى الديار المقدسة مع حمولة من المسيحيين الذين كانوا سيصبحون حجاجا ، وكان القراصنة يزعقون وهم يلقون كلاباتهم ويقفزون على السفينة وبلطاتهم في أيديهم . ودون أي احترام للمسيح أو محمد كانوا يذبحون الشيوخ ويأخذون الشبان كارقام وينقلبون على النساء ثم يعودون للاختباء في غرابوسا وشواربهم مبللة بالدماء وانفاس النساء . وكانوا ، في أحيان أخرى ينقضون على الزوارق الغنية المحملة

بالتوايل التي كانت تظهر من الشرق • وما يزال العجائز يتذكرون ما يقال من أن جزيرة كريت بأسرها كانت تفوح منها روائح القرفة وجوزة الطيب لأن سلفي ، الزجل ذا الجديلة ، قد نهب سفينة محملة بالتوايل • ولما لم يجد وسيلة لتوزيعها فقد أرسلها الى كافة قرى كريت كهدايا لأبنائه وبناته بالمعمودية •

وكم أثارني أن أسمع من عجوز كريتي تجاوز المئة عن هذا الحادث منذ سنوات قليلة ذلك أنني ، ودون أن أعرف السبب ، كنت دائماً أحب أن احتفظ بأنبوب من القرفة وبعض بذور الطيب معي في رحلاتي ، وأمامي على طاولة الكتابة •

وبالاستماع الى الاصوات الخبيثة في أعماقي كلما نجحت في متابعة الدم بدلا من العقل (الذي سرعان ما يلهث ويتوقف) كنت أصل بيقين صوفي الى أقصى بداياتي السلفية • ومع الزمن تعزز هذا اليقين الغامض بإشارات ملموسة من الحياة اليومية ، وعلى الرغم من أنني ظننت في البداية أن هذه العلامات عرضية ولم ألق لها اهتماما الا أنني أخيرا ، بالائتلاف مع صوت العالم المرئي ومزجه مع أصواتي الداخلية الخفية استطعت أن اخترق الظلمة البدائية الكامنة تحت عقلي وأن أرفع باب المصيدة وأن أرى •

ومنذ اللحظة التي رايت فيها بدأت روحي تتمازج وتزداد صلابة ، ولم تعد تخفق وتضطرب كالمياه • لقد بدأ وجه يسمك ويتكاثر حول القلب المضىء ، وهو وجه روحي ، وبدلا من التقدم شحالا ثم يمينا في الدروب دائمة التغير لكي أكتشف أي وحش انخدرت منه ، فأنني تقدمت بثقة لأنني أعرف وجهي الحقيقي وواجبي الوحيد : وهو أن أعمل هذا الوجه بأكثر ما أستطيع من صبر وحب ومهارة أن أعمله ؟ ما معنى هذا ؟ يعني أن أحوله الى لهب ، وأن كان لدي الوقت قبل مجيء الموت ، أن أحول هذا اللهب الى ضوء وبعيث أن كيرون لن يجسد شيئا في" لأخذه • وكان طموحي الاعظم هو أن لا أترك للموت شيئا يأخذه - لا شيء الا القليل من العظام •

وما ساعدني على الوصول الى هذه الثقة أكثر من أي شيء آخر كان التراب الذي ولد عليه أسلافي وكبروا . لقد انحدر أهل والدي من قرية تدعى « بارباري » ، على بعد ساعتين من ميغالو كاسترو . وحينما استعاد الامبراطور الروماني تيسوفوروس فوكاس « كريت » من العرب في القرن العاشر وزع العرب الذين سلموا من الذبح في عدة قرى وقد سميت هذه القرى « بارباري » وفي قرية كهذه مد آبائي جذورهم . أن فيهم جميعاً آثاراً عربية . فهم فخرون وعنيدون ومشهودو الشفاء معتدلون في طعامهم ومعادون للمجتمع ، كانوا يخزنون حبهم أو غضبهم سنوات عديدة في صدورهم دون أن ينبسوا بكلمة ، ثم بفتة يفرشخ الشيطان فيهم فينفجرون في سمار . والفائدة القصوى بالنسبة لهم ليست الحياة بل العاطفة . وهم ليسوا طيبين ولا مجاملين ، حضورهم جائر دون عناء ، ليس بسبب الآخرين بل بسببهم . هناك شيطان داخلي يخنقهم . وبينما هم على وشك الاختناق يتحولون الى قراصنة أو يطعمون أذرعهم وهم في انشداء سكران لكي يسفحوا دماً ويجذبوا متنفساً ، والا قانهم يقتلون المرأة التي يحبون خشية أن يصبحوا عبيداً لها . أو يفعلون مثلي ، أنا حفيدهم الخالي من النقي ، يجهدون لتحويل الثقل القاتم الى روح ومثالاً يعني ذلك : تحويل أسلافي الهمج الى روح ؟ هذا يعني أن أطمسهم باخضاعهم لامتحان علوي .

وما تزال أصوات أخرى تشير سرا الى الطريق المؤدي الى أسلافي . قلبي يخفق فرحاً حينما أصادف نخلة ، أنك تظن كأنها تعود الى مسقط رأسها ، الى القرية البدوية المليئة بالغبار والمجدبة التي فيها الزينة الثمينة هي النخلة . وحينما دخلت مرة الى الصحراء العربية على ظهر جمل وتصفحت بنظري أمواج الرمال اللامحدودة واليائسة أمامي - صفراء وزهرية ، وفي المساء تصبح بنفسجية دون أثر لانسان - انتقلت بشل غريب بعيداً جداً وزعق قلبي كأنني الصقر العائدة الى العش الذي هجرته منذ سنوات ، آلاف السنوات وقبل ذلك .

ثم حدث هذا : كنت أعيش ذات مرة وحيداً في كوخ مهجور قرب قرية يونانية « أرعى الرياح » كما اعتاد أحد النساك البيزنطيين أن يسميها ، كنت،

بمعنى آخر ، اكتب الشعر ، كان هذا الكوخ الصغير مدفونا بين اشجار الزيتون والصنوبر . وكان بحر ايجيه الازرق المتراامي الاطراف يبدو لي من بين الاغصان املامي . لم يكن أحد يمر بي الا فلوروس Floros وهو راع بسيط مغطى بالشحوم وله لحية شقراء . كان يأتي بأغنامه كل صباح ويجلب لي زجاجة من الحليب وثمانتي بيضات مسلوقة وبعض الخبز ثم يقادرنني . وكان دائما حين يراني منكبا على أوراقتي وأنا اكتب ، يهز رأسه ويدعو : « فليحفظنا القديسون » . ما الذي تريده من كتابة هذه الرسائل كلها يا سيدي ؟ ألا تتعب ؟ ثم يتبعها بضحكة مجلجلة . وذات يوم مر بي بسرعة كبيرة . كان مشغولا ومقطبا الى درجة أنه لم يلق تحية الصباح . ماذا جرى يا فلوروس ؟ ، ندمته . فلوح بقبضته الضخمة وقال : « اللعنة يا سيدي » دعني وشأني ، لم يغمض لي جفن ليلة أمس ، ولكن ألم تسمع بالامر أنت ؟ أين أذنالك ؟ ألم تسمع بذلك الراعي في الجبل هناك ، فليأخذه الشيطان ! لقد نسي أن يناغم أجراس قطيعه ! كيف أستطيع النوم . . . أنا ذاهب .

— الى أين يا فلوروس ؟

— لتتفيمها طبعاً بحيث أستطيع أن ارتاح —

وكما قلت ذات يوم عند الغداء ذهبت الى الخزانة لجلب المملحة من أجل البيض فسقط قليل من الملح على الارض القذرة . توقف قلبي . طأطأت بسرعة وبدأت أجمع الملح حبة حبة ، وبغثة أدركت ما أفعله فخفت . فيم هذا الكدر كله من أجل قليل من الملح سقط على الارض ؟ وأية قيمة له ؟ لا شيء .

وبعد ذلك استخلصت عن الرمال علامة أخرى سوف تمكنني من الوصول الى أسلافي اذا تبعتهم . وكانت ناراً وماء .

ان اهتمامي يقفز دائماً حين أستطلع ناراً تحترق دون جدوى . ذلك أنني لا أريد أن أراها تتلاشى . وأنا أسرع دائماً لاغلاق صنوبر حين أرى ماءه يجري ولا جرة تملأ منه أو شخص يشرب أو حديقة تسقى .

ولقد جربت هذه الاشياء الغريبة كلها دون أن أجمعها بوضوح في ذهني لكي أكتشف وحدتها السرية . ان قلبي لا يستطيع أن يحتمل رؤية الماء والنار والملح وهي تبدد . وأبتهج كلما رأيت شجرة نخيل . وحين دخلت الصحراء لم أكن أريد أن أغادرها - لكن ذهني لم يتقدم أكثر . لقد دام ذلك سنوات كثيرة . وفي المشغل المعتم في داخلي ظل الاهتمام يشتغل سراً . وهذه الاحداث الفامضة كلها قد اتصل واحداً بالآخر في أعماقي . وحينما أتى واحداً ليوقف الى جانب الآخر بدأت بالتدريج تأخذ معنى ، وذات يوم ، بغتة ، وبينما كنت أسير متمهلاً دون عمل في مدينة واسعة ودون تفكير بهذا المعنى على الإطلاق اكتشفته . فالمالح والنار والماء كانت ثلاث ملكيات ثمينة من ملكيات الصحراء . لا شك اذن أن سلفاً ما في داخلي - بدوياً - قد قفز على قدميه واندفع الى الانقاذ حين رأى الملح أو النار أو الماء وهي تتبدد .

كان هناك فطر خفيف في ذلك اليوم في تلك المدينة الواسعة . وأتذكر انني رأيت فتاة صغيرة التجأت تحت ظلة باب دار . كانت تبيع باقات صغيرة من البنفسج المبلل . توقفت ونظرت اليها ولكن فكري - الذي كان الآن بعيداً ومرتاحاً وسعيداً جداً - كان يتشرد في الصحراء .

ربما كان هذا كله خيالا وافتراضات ذاتية ، أو توقفاً رومانسياً للبعيد والغريب . والحوادث الغريبة التي ذكرتها يمكن أن لا تكون غريبة أبداً وربما لم يكن لها المعنى الذي أعطيتها اياه . نعم . هذا ممكن . ومع ذلك فان تأثير هذه الخدمة المنظمة والمرتبطة ، أو هذا الوهم (فيما اذا كان وهماً) : هذا التيار المزدوج من الدم ، اليوناني من جهة أمي والعربي جهة أبي كان يجري في عروقي، كان ايجابياً ومثمراً وقد منحني القوة والغبطة والغنى .

وجهودي لصنع فرضية من هذين الدافعين المتنافرين هي التي منحت حياتي هدفها ووحدتها . وفي اللحظة التي أصبح فيها هذا الحدس الغامض مؤكداً فان العالم المرئي من حولي تساوق في نظام ، وحياتي الداخلية والخارجية ، بعد ايجاد الجذر السلفي المزدوج ، تلاومت كل منهما مع الاخرى . وهكذا ، بعد سنوات كثيرة،

فان الكراهية الغامضة التي كنت أحس بها نحو أبي استطعت أن أحولها ، بعد موته ، الى حب .

الأب

لم يكن أبي يتحدث الا نادراً ولم يكن يضحك ولم يشترك أبداً في شجار . كان ببساطة ، يصر على أسنانه أو يشد قبضته في أوقات محددة . وإذا صدف أن كان يمسك بلوزة قاسية فركها بين أصابعه وطلحنها . وقد رأى مرة أغا يضع مرج التحميل على ظهر مسيحي ويحمله مثل حمار . غلب عليه الغضب تماماً حتى أنه هجم على التركي . كان يريد أن يوجه اليه اهانة لكن شفتيه كانتا مزمومتين بحدة . ولما عجز عن النطق بأية كلمة بشرية بدأ يصهل كالجواد . كنت ما أزال طفلاً . وقفت ورحت أراقب وأنا أرتمد خوفاً . وذات يوم بينما كان يمر عند الظهيرة في زقاق ضيق عائداً الى بيته سمع امرأة تصرخ وأبواباً تصفق . كان هناك تركي سكران قد امتشق يطقانه (١) وراح يطارد المسيحيين . واندفع نحو أبي في اللحظة التي رآه فيها . كان الحر لاهياً وكان أبي متعباً من العمل ولم يكن راغباً في التشاجر . وخطر له بفتة أن يتحول الى زقاق آخر وأن يهرب — لم يكن أحد يراه . لكن هذا سيكون مخجلاً . فك المئزر الذي يرتديه ولفه على قبضته ، وفي اللحظة التي بدأ فيها التركي الجبار يرفع اليطقان فوق رأسه وجه اليه ضربة عنيفة في بنطه وألقى به على الارض . ثم انحنى وخلص اليطقان من قبضة التركي وسار الى البيت . جلست له أمي قميصاً نظيفاً لكي يرتديه . . . فقد كان مبللاً بالعرق وأنا (الذي كنت في الثالثة تقريباً) كنت أجلس على الاريقة وأحدق اليه . كان صدره مغطى بالشعر ويتبخر . وما ان غير قميصه واستبرد حتى ألقى بالييطان على الاريقة بجانبني ثم التفت الى زوجته وقال :

— حين يكبر ابنك ويذهب الى المدرسة أعطيه هذا مبراة لاقلامه .

(١) اليطقان سيف تركي محدد .

لا أستطيع أن أتذكر أنني سمعت كلمة منه اللطف — باستثناء مرة واحدة حين كان في ناكسوس أيام الثورة • كنت أداوم في المدرسة الفرنسية التي يديرها الكهان الكاثوليك وكنت قد حزت على جوائز عديدة من الامتحانات — كتب كبيرة بربطات مذهب • وبما أنني لم أستطع حملها بنفسي فقد حمل والدي نصفها • ولم يتكلم طوال الطريق الى البيت • فقد كان يحاول اخفاء الغبطة التي أحسها لانه لم ينجل بابه • ولم يفتح فمه حتى دخلنا الدار •

قال بشيء شبيه باللفظ ، ودون أن ينظر الي « انك لم تُخزِ كريت » • لكنه غضب من نفسه فوراً • فقد كان اظهاره للمواطن خيانة للنفس فظل مقطباً بقية المساء وهو يتجنب عيني •

كان كالمآ لا يُحتمل ، وحين كان الاقارب والجيران الذين يصدف أن يزوروا البيت يبدوون بالضحك وتبادل الاحاديث الصغيرة ، ويُفتح الباب بفتة ويدخل كانت الاحاديث والضحكات تتوقف دائماً ويخيم ظل ثقيل على الغرفة • كان يلقي التحية بفتور ويجلس في مكانه المعتاد في زاوية الاريسة قرب النافذة المطلة على ساحة الدار ثم يخفض عينيه ويفتح كيس تبغ ويدرج لفافة دون أن ينبس بكلمة • ويتنحج الزوار نحنحات جافة ويتبادلون نظرات سرية قلقة وبعد فترة من الهدوء ينهضون ويتجهون الى باب الدار على رؤوس أصابعهم •

كان يكره القسس • وكلما صادف أحدهم في الشارع كان يصلب نفسه ليتطهر من هذه المصادفة التعيسة • وإذا ما حياه القس الخائف بعبارة « نهاراً طيباً يا كابتن ميشيل » كان يجيب : « امنحني لعنتك » • ولم يؤد في حياته صلاة القربان المقدس — لكي يتجنب رؤية القسس • ولكن في كل أحدحين تنتهي الصلاة ويفادر الجميع كان يدخل الى الكنيسة ويشعل شمعة أمام ايقونة القديس ميناس المتقنة الصنع • كان يتعبد للقديس ميناس أكثر من أي مسيح أو مريم عذراء لأن القديس ميناس كان قبطان ميفالو كاسترو •

كان صدره منقبضاً وقلبه ثقيلاً • لماذا ؟ كانت صحته جيدة وأموره تسير على ما يرام وليس لديه ما يشكو منه فيما يتعلق بزوجه وأطفاله • وكان الناس

يحترمون . وكان البعض ، الادنون ، ينهضون وينحنون له حين يمر بهم ، يضعون أكفهم على صدورهم ويخاطبونه بالكابتن ميشيل ، وفي عيد الفصح كان المطران يدعو الى قصر الاسقف بعد « البعث » مع أعيان المدينة ويقدم له القهوة وكعكة الفصح مع بيضة حمراء . وفي عيد القديس مينا في الحادي عشر من نوفمبر (تشرين الثاني) كان يقف أمام بيته ويتلو صلاة حينما يمر به المركب .

لكن قلبه لم يكن يبتهج ، ذات يوم تجرأ الكابتن الياس ، من ميسارا ، أن يسأله : « لم لا توجد أبداً بسمة على شفئك يا كابتن ميشيل ؟ » فأجاب والدي : « لم الغراب أسود يا كابتن الياس ؟ » وهو يبصق عقب اللقافة الذي كان يمضغه . وسمعت في يوم آخر يقول لقندلفت القديس مينا « كان عليك أن تنظر الى أبي ، ليس الي بل الى أبي . لقد كان غولا حقيقياً . ما أنا بالنسبة له ؟ قنديل بحر ! » فعلى الرغم من تقدمه في السن واقترابه من العمى فان جدي قد عاد الى السلاح وشارك في ثورة ١٨٧٨ . وذهب الى الجبال لكي يقاتل لكن الاتراك حاصروه وأمسكوا به بالقاء الانشوطات ثم ذبحوه خارج دير سافاتيانا . واحتفظ الكهان بجمجمته في الحرم ، ذات يوم تطلعت من النافذة الصغيرة ورأيتها - لامعة مزينة بالزيت المقدس من المصباح مشقوقة شقوقاً عميقة بضربات سيف .

سألت أمي : كيف كان جدي ؟

— مثل أبيك . وأشد قتامة .

— وما كانت صنمته ؟

— القتال .

— وماذا كان يفعل أيام السلم .

— كان يدخن الشبيق (١) ويحرق في الجبال .

ولانني كنت تقياً في شبابي سألت سؤالاً آخر : « أكان يذهب الى الكنيسة ؟ »

— لا . لكنه كان في مطلع كل شهر يجلب معه الى البيت قساً ويجعله يصلي

(١) بية للتسخين طولها أربعة أقدام .

أن تثور كريت مرة أخرى • كان جدك يفتاظ طبعاً حين لا يجد ما يفعله • مرة
حين كان يتسلح من جديد سألته : ألا تخاف أن تموت يا أبي ؟ إلا أنه لم يجب
ولم يلتفت اليّ • «

وعندما كبرت كنت أود أن أسأل أمي : « هل سبق له أن أحب امرأة ؟ »
لكنني خجلت من طرحه ولم أجد أبداً جواباً عليه • إلا أنه لا بد قد أحب نساء
كثيرات ، لأنه حين قتل وفتحت المائلة خزنته وجدت وسادة محشوة بصفائر
سوداء ورمادية •

الأم

كانت أمي قديسة • كيف استطاعت أن تحس إلى جانبها شهيق الاسد وتنهداته
خمسین عاماً دون أن يتحطم قلبها ؟ كان لها صبر الارض واحتمالها وعذوبتها ،
كان أجدادي من جهة أمي فلاحين - يتحنون على التراب • • يفرون التراب وكانت
أيديهم وأقدامهم وعقولهم مليئة بالتراب • كانوا يحبون الارض ويضعون آمالهم
كلها فيها وخلال أجيال صاروا هم والارض واحداً • وفي أيام الجفاف كانوا
يسودون مرضاً من العطش مثلها • وحين تحتدم أولى أمطار الخريف كانت عظامهم
تطلق وتنفخ كالقصب • وحين كانوا يحراثون أخاديد عميقة في رحمتها وبمشاركة
من صدورهم وأفخاذهم كانوا يستعيدون ذكرى الليلة الاولى التي ناموا فيها
مع زوجاتهم •

مرتين في العام ، في عيد الفصح وفي عيد الميلاد ، كان جدي ينطلق من
قريته البعيدة ويأتي إلى ميغا لوكاسترو لكي يبري ابنته وأحفاده • وبحسابات
دقيقة دائماً كان يأتي ويقرع الباب في الساعة التي يكون فيها متأكداً أن صهره
- الوحش البري - ليس في البيت • كان عجوزاً قوياً مفعماً بالحياة بشعر أبيض
مشعث وعينين زرقاوين ضاحكتين وكفين ضخمتين ثقيلتين مغطاتين بالندوب - وكان جلدي
يقشع حين يأتي للتربية علي • كان يلبس دائماً حذائين أسودين وسروال الاحد
Foufoúla الذي كان نيلي اللون ومنديلاً أبيض ذا بقع زرقاء • وكان يحمل

في يده دائماً الهدية ذاتها : حلوقاً محمراً في التنور وملفوقاً بأوراق الليمون .
وحين كان يكشف عنه ضاحكاً كان البيت كله يعبق بالرائحة . وهكذا توحد جدي
نهائياً بالخنزير المحمر وأوراق الليمون بحيث انني منذ ذلك الحين لم أستطع
أن أشم خنزيراً محمراً أو أدخل في حديقة ليمون دون أن يبرز في ذهني مرحة
وخالداً والحلوف المحمر في يديه . وأنا سعيد لأنه سيعيش في أعماقي طالما أنا حي
على الرغم من أن أحداً غيري في العالم لم يعد يتذكره ، ستموت معاً . كان هذا الجد
أول من جعلني أتمنى أن لا أموت – لكي لا يموت الميت الذي أحمله في أعماقي ،
ومنذ ذلك الحين غرق أعزاء راحلون كثيرون ، ولكن ليس في القبر ، بل في ذاكرتي
وأنا الآن أعرف أنهم سيعيشون طالما أنا حي .

وكلما تذكرته يتدعم قلبي بالدراك أنه يستطيع أن يقهر الموت . اذ أنني
لم ألتق في حياتي كلها بإنسان له هذا الوجه المحاط بهذا الألق الهادئ الودود
وكانه يشع من مصباح . لقد صرخت حين رأيته يدخل البيت أول مرة . ففي
سرواله العريض Vrakes وحزامه الاحمر ووجهه القمري المضيء وطباعه المرحه
بدا لي مثل جني الماء أو كروح أرضية ظهرت للتو من البساتين وما تزال روائح
العشب الندي عالقة بها .

كان يخرج كيس التبغ الجلدي من تحت قميصه ويدرج لفافة ويتناول
الصوان والزناد ويشعل لفافته ثم يدخنها وهو يحدق راضياً الى ابنته وأحفاده
والبيت . قليلاً ما كان يفتح فمه ويتحدث عن فرسه التي ولدت مهرأ وعن المطر
والبرد والارانب الولود التي تدمر له حديقة الخضراوات . وكنت وأنا جالس على
ركبتيه أمد ذراعي وأطوق عنقه وأنا أصفي . كان عالم مجهول يتفتح في ذهني
– حقول وأمطار وأرانب – وأنا نفسي كنت أتحوّل الى أرنب أتسلل الى دار جدي
وألهم ملفوفاته .

كانت أمي تسأل عن هذا الشخص أو ذاك من القرية – كيف كانت
أحوالهم ، أما زالوا أحياء – وكان جدي يجيب أحياناً أنهم ما يزالون أحياء وأن
لديهم أطفالاً وأن أحوالهم تتحسن ؛ وأحياناً أنهم ماتوا – واحد آخر مات .

العمر لك ! ، كان يتحدث عن الموت تماماً كما يتحدث عن الولادة — يهدوء وبالصوت ذاته تماماً كما يتحدث عن الخضراوات والارانب . كان يقول : « لقد رحل يا ابنتي . دفناه . وأعطيناه برتقالة يضعها في يده من أجل شارون Charon وبعض الرسائل أيضاً لأقربائنا في هيدس Hades ، كل شيء حسب المألوف . الحمد لله . » ثم كان يمج لقافته ويخرج بعض الدخان من منخريه ويبتسم .

كانت زوجته بين الراحلين . لقد ماتت قبل سنوات عديدة . وكلما جاء جدي الى البيت كان يتذكرها وعيناه مليئتان بالدموع . كان يحبها أكثر من حقوله وأكثر من فرسه . وكان يحترمها أيضاً . ورغم أنه كان فقيراً حين تزوج فقد تماسك . واعتاد أن يقول : « الفقر والعري لا شيء حين تكون لك زوجة طيبة » . في تلك الايام كانت العادة العريقة في القرى الكريئية تقضي أن تحضر الزوجة ماء ساخناً للزوج حين يعود من الحقول وأن تقوم هي بغسل رجليه . وذات مساء عاد جدي من العمل منهكاً . فجلس في باحة الدار وجاءت زوجته بسطل الماء الساخن وركعت أمامه ومدت يديها لتغسل قدميه المغبرتين . نظر اليها بمحبة ورأى كفيها المتاكلتين بالعمل المنزلي وشعرها الذي بدأ يشيب . لقد أصبحت الآن عجوزاً مسكينة ، هكذا فكر بينه وبين نفسه . فرفع قدمه ورفس سطل الماء وقلبه وقال : « ابتداء من اليوم يا زوجتي لن تغسلي قدمي . أنت لست عبدتي على أية حال . أنت زوجتي وأنت سيدة » .

وذات يوم سمعته يقول : « لم تخيبيني في شيء أبداً الا مرة واحدة . فلتحل على روحها رحمة الله . »

وتنهذ وغرق في الصمت . ولكن بعد لحظة قال : « كانت تقف طبعاً كل مساء بباب الدار تنتظر عودتي من الحقول . وكانت تركض وتريحني بأخذ الادوات عن كتفي ثم ندخل البيت معاً . لكنها ذات مساء نسيت . لم تركض الي فحطمت قوادي . »

صلب نفسه وهمس : « الله كبير . انني اضع آمالي فيه ، سوف يسامحها »

والتمعت عيناه من جديد ثم نظر الى أمي وابتسم .

وفي مناسبة أخرى سألته : « ألا تكره أن تقتل الخنازير الصغيرة يا جدي ؟
ألا تحس بالأسف حين تأكلها ؟ »

أجابني وهو ينفجر بالضحك « صحيح يا ولدي . الله يعلم أن هذا صحيح .
لكنها لذيذة تلك الاندال الصغيرة » .

وكلما تذكرت هذا الفلاح المعجوز ذا الوجنتين الموردين يتزايد إيماني
بالإنسان وبعمله في التراب . كان واحداً من الائمة التي يقف العالم على
أكتافها فتحفظه من السقوط .

كان أبي هو الوحيد الذي لا يريده . وكان ينزعج حين يدخل (الجد) بيته
ويتحدث الى ابنه ، وكأنه كان يخشى أن دمي سيتلوث . وحين كانت توضع
المائدة في عيد الميلاد . أو عيد الفصح لم يكن يمد يده الى الحلوف المقصر . وكان
يتترك المائدة اشمئزاً من رائحته بأسرع ما يستطيع ثم يبدأ التدخين لكي يطرد
رائحة النتن . ولم يكن يقول شيئاً . الا مرة واحدة حين غادرنا جدي قلب حاجبيه
وتمتم باحتقار « أف . يا للعيون الزرقاء » .

وعلمت فيما بعد أن والدي كان يحتقر العيون الزرقاء أكثر من أي شيء
آخر في العالم وقد اعتاد أن يقول : للشيطان عينان زرقاوان وشعر أحمر .

أي سلام كنا نحس به وأبي ليس في البيت ! وكم كان الوقت يمر بسرعة
وسعادة في الحديقة الصغيرة في باحة دارنا المسورة . العريشة على الجدار ،
والاكاسيا الفواحة الطويلة في الزاوية ، وأصص الحبق ، والقطفة ، والياسمين
العربي حول الاطراف . . . كانت أمي تجلس أمام النافذة ترفو الجوارب أو تنظف
الخضراوات أو تمشط شعر أختي الصغيرة أو تساعدنا على أن نخطو خطواتها
الاولى . وفيما كنت أصفي الى العابرين خارج الباب المغلق وأستنشق عبير
الياسمين والتربة الرطبة ، كانت عظام رأسي تطلق وتنفتح لتحتوي العالم
الذي يدخل جسدي .

كانت الساعات التي أقضيها مع أمي مليئة بالغموض لقد تعودنا أن نجلس متواجهين - هي على كرسي قرب النافذة وأنا على مقعدي - وكنت أحس بصدري ممتلئاً حتى الكفاية وسط هذا الصمت وكان الهواء بيننا قد تحول الى حليب وأنا كنت أرضع .

كانت الاكاسيا تمتد فوق رؤوسنا ؛ وحين كانت تزهو كانت الدار تمتلئ بالاريج . كم كنت أحب براعمها الصفراء ذات الروائح العذبة ! كانت أمي تضعها في صناديقنا وفي ملابسنا الداخلية وقمصاننا . كانت طفولتي كلها تمبق بالاكاسيا .

وكنا نتحدث . كانت بيننا أحاديث هادئة عديدة . أمي أحياناً تحكي لي عن أبيها وعن القرية التي ولدت فيها . وأنا أحياناً أحكي لها عن حياة القديسين الذين قرأت عنهم وكنت أزين بخيالي حياتهم . لم تكن محن الشهداء تكفيني . كنت أضيف لهم محناً جديدة من عندي حتى تنتحب أمي . ثم أشفق عليها وأجلس على ركبتها أبدأ بالمسح على شعرها ومواساتها .

« لقد ذهبوا الى الجنة يا أمي . لا تعزني . انهم يتمشون الآن تحت أشجار مزهرة ويتحدثون مع الملائكة وقد نسوا عذاباتهم كلها ، وهم يلبسون في كل أحد ملابس ذهبية وقبعات حمراء مزينة بالريش ثم يذهبون لزيارة الله » .

وتعودت أمي أن تمسح دموعها ثم تنظر الي مبتسمة وكأنها تتسأل هذا صحيح فعلاً ؟ وقد اعتاد الكناري في قفصه أن يسمعنا وأن يمد رقبته ليزقزق بنشوة ثملة وكأنه قد نزل من الجنة مغادراً القديسين لحظات قليلة وجاء الى الارض ليبهج قلوب الناس .

لقد امتزجت في ذاكرتي أمي بالاكاسيا بالكناري وبشكل خالد ولا يقبل الانقصاص . وأنا لا أستطيع أن أشم رائحة الاكاسيا أو أسمع صوت كناري دون أن أحس بأمي تنهض من قبرها - من أعماقي - وتتحد بالاريج وزقزقة الكناري .

لم أر أمي تضحك أبداً كانت تبتسم ببساطة وتنظر الى أي شخص بعينين

عميقتين ممتلئتين بالصبر واللفظ . كانت تروح وتجيء في البيت كشبح لطيف تؤدي لنا حاجاتنا دون ضجة أو جهد وكأنما كانت يداها تمتلكان قوة سحرية خيرة وتمارسان تحكماً خيراً بحاجاتنا اليومية . وبينما كنت أجلس بصمت لأراقبها كان يخطر لي أنها ربما كانت تريد Nereid المذكورة في قصص الجنيات ، وكان خيالي يعمل حسب عقلية الطفولة : لقد رأها أبي ترقص في ضوء القمر ذات ليلة بينما كان يعبر النهر . فهجم وأمسك بمنديلها وهذا ما كان حين جلبها الى البيت وتزوجها . وأمي الآن تروح وتجيء في البيت طوال النهار تبحث عن منديلها لتضعه على شعرها وتتحول من جديد الى نريد وترحل . وتعودت أن أراقبها وهي تروح وتجيء وتفتح الخزن والصناديق وتكشف عن الجرار وتنحني لتنظر تحت الاسرة وكنت أرتعد لفكرة أنها قد تجد صدفة منديلها السحري وتختفي . وقد لازمني هذا الخوف سنوات عديدة وكان يجرح روحي الوليدة بعمق . وظل معي حتى الى هذا اليوم وما يزال أشد غموضاً . انني أراقب الناس أو الافكار التي احبها بآلم لانني أعرف أنهم يبحثون عن مناديلهم لكي يرحلوا .

ولا أذكر الا مناسبة واحدة التمت فيها عينا أمي بغصوه غريب وضحكت واستمتعت كما في أيام خطبتها أو كما في أيام حريتها وعزوبتها . كان ذلك في أول أيار وكنا قد ذهبنا الى فودهيل Phódhele ، وهي قرية مليئة بالمياه وبيارات البرتقال ، لكي يكفل أبي طفلاً في معموديته . حينما انهمر المطر عنيفاً ومفاجئاً . تحولت السماء الى ماء ينسكب على الارض التي كانت تتفتح ضاحكة وتتلقى المياه المذكورة في أعماق صدرها . كان أعيان القرية قد اجتمعوا مع زوجاتهم وبناتهم في غرفة كبيرة في بيت الطفل المعمد . المطر والبرق يتسريان من النوافذ وعبر شقوق الباب وكان الهواء مشبعاً بروائح البرتقال والتراب . وكانت الهدايا والخمر والراكي والميتريد (مقبلات يونانية) تدخل وتخرج . وبدأ الظلام يحل فأشعلت الاضواء وتزايد مرح الرجال وتخلصت النساء من نظراتهم المنخفضة التي تعودن عليها وبدأن يقوقن كالحبال . كان الرعد ما يزال يزأر خارج البيت . وتزايد وتحولت أزقة القرية الضيقة الى أنهار كانت الحجارة تنهار فيها وهي

تضحك بوحشية • لقد تحول الغيث إلى سيل جارف ، كان يعانق الأرض ويسقيها
ويخصبها •

التفت أبي إلى أمي • كانت المرة الأولى في حياتي التي أراه فيها ينظر إليها
بود والمرة الأولى التي أسمع فيها العذوبة في صوته • وقال لها : « غني يا مارغي » •

كان يمنحها الأذن بالغناء أمام جميع الرجال ، غضبت رغم أنني لا أعرف
السبب • نهضت مهتاجاً لأركض نحو أمي وكأنني أريد أن أحميها لكن أبي لمس
كتفي بإصبعه وأجلسني • كانت أمي تبدو وكأنها تتلاشى • توهج وجهها وكان
المطر كله والبرق كله يعانقانه • رمت برأسها إلى الوراء • أتذكر أن شعرها
الطويل الأسود قد تحلل بفتة وترامى على كتفيها حتى وصل إلى ردفها • وبدأت •••
أي صوت كان ذلك : حميقاً وعذباً وحلقياً ومشبعاً بالعاطفة • وبدأت ، وهي تحول
عينها نصف المغضتين نحو أبي ، تغني مانتينادا (١) *mantinádha* التي لن أنساها ما
حييت • لم أفهم في ذلك الحين لماذا غنتها أو لمن • ولكنني فيما بعد ، حين كبرت
فهمت • كان صوتها العذب مشبعاً بالعاطفة وهي تنظر إلى أبي وتغني :

يدهشني أن الشوارع لا تزهر حين تسير عليها

وانك لا تتحول إلى نسر بجانبين من ذهب

حولت نظري لأتجنب رؤية أبي ولأتجنب رؤية أمي • ذهبت إلى النافذة
وضغطت جبيني على الزجاج أراقب المطر وهو ينهمر وينهش التراب •

استمر الطوفان طوال اليوم • هبط الليل علينا وصار العالم في الخارج
مظلماً وامتزجت السماء بالأرض وتحولت الاثنتان إلى وحل • أشعلت مصابيح
أخرى وتحرك الجميع نحو الجدران وأزيحت الطاولة والمقاعد لافساح المجال •
كان الشباب والكبار يتهياون للرقص • وجلس عازف الربابة على مقعد عام وسط
الفرقة وأمسك بقوسه وكأنه سيف ، ثم همهم بمقطع من تحت شاربيه وبدأ

(١) أغنية حب يونانية ذات أصل إيطالي •

يعزف • راحت الاقدام توقع والاجساد تصفق بأجنحتها • وراح الرجال والنساء يتبادلون النظرات ويقفزون على أقدامهم • وكان أول من تقدم امرأة شاحبة مشوقة في الاربعين من عمرها وكانت شفتاها برتقاليتين لانها فركتهما بأوراق الجوز ، وكان شعرها الاسود مزيتاً بزيت الفار ومصقولا ولامعاً • لقد خفت حين التفت ورأيتها ذلك لان عينيها محاطتان بدائرتين زرقاوين قاتمتين ولان يؤبؤها العالكون يلتمعان بعمق ، لا ما كانا يلتمعان بل كانا يحترقان • خيل لي للحظة انها كانت تنظر الي فتمسكت بثوب أمي وأنا أحس أن هذه المرأة تريد أن تقبض على ذراعي وتأخذني معها •

« يرافو يا سورميلينا » هتف عجوز قوي ذو لحية صغيرة • وأزاح منديله الاسود وهو يقفز أمامها وقدم أحد طرفيه للمرأة وأبقى الآخر في يده ، ثم سلم الاثنان نفسيهما للرقص ورأسهما شامخان وجسداهما منتصبان وممشوقان كشمعتين - •

كانت المرأة تلبس في قدميها قبقاباً خشبياً • وراحت تضربه على الارض بقوة فيهتز البيت كله معها • وانحل خمارها الابيض فكشف عن القطع الذهبية (فلورين) التي تزين عنقها • وتوسع منخراها وراحا يستنشقان الهواء وكانت أنفاس الذكور من حولها عابقة • لوت ركبتها وراحت تدور فاوشكت على السقوط على الرجل الذي أمامها ولكنها بفتة وبهزة من ردفها تلاشت من أمامه • وراح هاوي الرقص العجوز يصلح كالحصان وأمسك بها من وسطها وشدها بقوة لكنها أفلتت منه • كانا يلعبان ويطارد كل منهما الآخر وغاب الرعد والمطر وغرق العالم ولم يبق فوق الهوة الا هذه المرأة ، سورميلينا ، التي كانت ترقص • ولما لم يعد عازف الربابة قادراً على البقاء فوق مقعده قفز على قدميه • وتوحش القوس ولم يعد تحت السيطرة بل راح يتابع قدمي سورميلينا وهو يتنهد ويجأر ككائن بشري •

وتوحش وجه العجوز • ورمق المرأة وهو محمر وارتعشت شفتاه وشعرت أنه على وشك أن يقفز عليها ويمزقها ارباً • ولا شك أن عازف الربابة قد تملكه

الشعور ذاته فتوقف قوسه بشكل مفاجيء . وتوقف الرقص . وتوقف الراقصان دون حراك ، قدم في الهواء والعرق يتصبب منهما . وركض الرجال الى الراقص المعجوز واثتحووا به جانباً وراحوا يدلكونه بالراكي . وأحاطت النسوة بسورميلينا ليمنعن الرجال من رؤيتها . وشققت طريقي بينهما . لم أكن رجلاً بعد ولذا لم يمنعنني . فُتحن صدرها ورششن ماء الورد البرتقالي على رقبتها وتحت ابطيها وصدغيها وكانت المرأة تغمض عينيها وهي تبتسم .

في تلك اللحظة اتحدت في داخلي الرقصة وسورميلينا والخوف - الرقص والمرأة والموت - وصارت شيئاً واحداً . وبعد أربعين سنة نهضت امرأة هندية للرقص في شرفة فندق أوريانت العالية في تيفليس . كانت النجوم تلتمع فوقها وكان السقف معتماً . وكان يقف حولها قرابة اثني عشر رجلاً وأنت لا ترى الا الاضواء الحمراء من لفافاتهم . وراحت المرأة ترقص ببطء وهي مدججة بالاساور والجواهر والاقراط والخلاخيل الذهبية ، وكان يهيمن عليها خوف غامض وكأنها ترقص على حافة هاوية . كانت تقترب وتبتعد بينما هي ترتعد من رأسها حتى قدميها خشية السقوط . كانت أحياناً تجعل جسدها ثابتاً بينما ذراعاها يدور كل منهما حول الآخر كحيتين ويزدوجان بشهوانية في الهواء . خمدت الاضواء الحمراء الصغيرة ولم يبق شيء في الليل الفسيح الا المرأة الراقصة والنجوم من فوقها . وبثبات راحت النجوم ترقص أيضاً . حبسنا أنفاسنا جميعاً . بفتة تملكني الرعب . أكانت هذه المرأة ترقص على حافة الهاوية ؟ لا . بل أن ارواحنا نفسها كانت تداعب الموت وتلاعبه .



من الأدب المجري الجديد



قصة : ميهاي شيكشد * ترجمت : صلاح ذهيني

كانت مدينة بودابست منذ فترة ما قبل الحرب وما تزال مركزاً ثقافياً مهماً في شرقي أوروبا . ولعل فريدة لغتها واستغلائها على مثقفينا ونلدرة صلاتنا الفكرية بالمجر عامة ، قد حالت دون نقل جوانب من عطاءات المجرين في الادب والفن والفكر الى لغتنا بالترجمة ، حتى اذا عاد المرء الى رفوف المكتبة العربية الحديثة فانه لا يقع فيها الا على عدد محدود من الكتب المنقولة الى العربية ، كما ان المثقف العربي عموماً لا يعرف الكثير من السينما المزدهرة هناك او عن المسرح او الموسيقى او التصوير .

في القصتين اللتين انقلهما عن الفرنسية بمراجعة صديق مجري على الاصل ، صورتان صغيرتان ، لكن معبرتان ، عن الادب المجري الحديث في تطوره .

اولاهما « رباط » لميهاي شيكشد ، وهو كاتب ، باحث ، ناقد ورئيس تحرير مجلة ذات صفة عقائدية واجتماعية ، ولد في عام ١٩٣٣ ودرس الادب في بودابست . يعتبر شيكشد من ارباب الثقافة الواسعة ومن المهتمين بنحو خاص بالادب الانغلو سكسوني ، وهو واحد من افضل المتكئين من قياد الكتابة النثرية في لغته ، ويتميز بنبرة حديثة وذهنية وتعبير مفاجيء عن مشاعر وعواطف معاشة .

القصّة الثانية « رسائل » ، لكاتب شاب ولد عام ١٩٥٠ هو ميكلوش فاموش الذي ينتسب الى جيل من الكتاب الشباب ظهر بنحو حاصف في اجواء الادب المجري في الستينات . نشر فاموش أولى قصصه ولما يتجاوز التاسعة عشرة من عمره ، واعتبر على الفور من افضل ذوي المواهب الجديدة . وقد بدأ بنحو مواز للدراسة الحقوق في بودابست ، في بذل نشاط نقلي ، وأصدر بالتتابع مجموعتين قصصيتين تتصفان برؤية فظة وساخرة للعالم ، وميل هازل لكشف عيوب ونقائص الحياة اليومية للناس ، وفي قصة « رسائل » نموذج لبراعته الفريدة والسخرية اللاذعة التي يمتلك سرها .

رباط

ما أن تواريت خلف الباب ، حتى استدرت ، فهبطت السلالم ، واشتريت زجاجة كونياك من المخزن المقابل .

أما أنت ، ففي خلال تلك الوهلة ، كنت قد وسدت على سرير مدّ عليه غطاء مطاطي ، وحلقوا شعرك ، وأعطوك حقنة منظفة أفرغت أمعائك ، وأخذت تنتظرين متهياة للبدن ، في قميص كتاني جد فضفاض عليك .

في ذاك اليوم ، الرابع من حزيران ، يوم سبت ، الساعة التاسعة والنصف صباحا ، والطقس حار نسبة للموسم ، سألت طبيبك ، صديقي ، ما إذا كانت الامور لن تجري بنحو رديء ، فأجاب هو الذي كان يتروح بـ « مجلة الشطرنج » ، عن عمومية سؤالتي اجابة عامة ، بأنك احتملت حملك بصورة حسنة جدا .

ما كاد أحدهما يرى الآخر ، حتى كنت قد حملت ، وفيما خلا تنانيرك ضاقت عليك ، فانك لم يُغم عليك قط ، ولا كان التعب يتفشاك بأسرع مما اعتدت ، وكنت تهيئين لي القهوة ، وتترينين ، وتمكثين واقفة مثلي حتى الساعة الثانية من الصباح ، وتنام في السرير ذاته ، وفي الصباح توقظينني فيما أنت تقومين بحركاتك الرياضية .

على ذلك ، قبّلت طبيبك ، صديقي ، متمنيا له حظا سعيدا ، ولنا كنطك ، ثم هبطت السلالم وأخذت تاكسي ، وفي البيت فتحت زجاجة البراندي ، ذقته ، وجلست قريبا من الهاتف .

لم يجر شيء ، أخذت دوشا ، وجلست بالمايو الى جانب الهاتف الاخرس ، ولم يحدث شيء . شككت الرقم ، فأجابني صوت نسائي درب على أن يكون موضوعيا ، بأن الولادة لم تبدأ بعد .

شربت قدحي الثاني من الكونياك ، وكانت شقتنا آنذاك معرضة لشمس الظهيرة فكل ركن كان اذن غارقا آنذاك بالضياء ، ذرعت غرفتي الصغرى ماثرا في كل اتجاه ونصبت سرير الوليد في الموضع المقرر .

كانت تملكني الرغبة في أن يتوسده ولدنا ، اذ كنت أعلم أنه سوف يرسخ

عري حياتنا المشتركة ، الا اني كنت أعلم أنه سوف يفسد نهديك ، وأن عياطه غير المتوقع سيزعجنا خلال تبادلنا الحب .

قال لي الصوت النسائي الذي درب على أن يكون موضوعيا ، وهو يخفي نقاد صبره ، ان الامور تنمط ، الا أن علي الا ألق ، وأنه ما من شيء غريب يحدث (هذا ما قالته ، هذا ما بلغ علمها ، ينحو غير صحيح ، لكن بوضوح) ، فتناولت طعام غدائي خبزاً وجبناً ، وشربت قدحي الرابع من الكوتياك ، ووضعت الهاتف عند قمة السرير ، والطقس جد جار .

أيقظني الهاتف ووخز الضمير في الوقت ذاته ، فلملي أن أكون قد قصرت في أمر من الامور ، لكن تلك لم تكن سوى أمي (كانت آنذاك عجوزا في الرابعة والستين ، وتوفيت بعد خمس سنوات بسرطان المعدة) ، على بعد حوالي سبعة وعشرين كيلو مترا بخط طيران المصفور ، وكانت تنتظر حفيدها بتلف .

كانت العتمة قد بدأت تحل ، فطلبت المستشفى ، وهذه المرة خرج لي طبيبك على الطرف الاخر من الخط ، وكان يفترض أن يكون مع عائلته في العطلة منذ يومين ، وهو مهمأ حدث سيذهب في الغداة ، يوم أحد ، الى « البالاتون » ويرجوني الان بفصبية (في سماعتي وفي أذني) أن ألتزم الهدوء ، فالأمور تجري مجراها ، واذا لم يبدأ الوضع الساعة الثامنة والنصف ، فسيثقب الاغشية ، وأنه لا حاجة لمجيئي .

بدأت للجال أستشعر الخوف الشديد ، فلبست من فوري قميصاً نظيفاً ، وطلبت سيارة أجرة ، ومضيت للقائك (استدرت مرتين على العتبة نصف دورة ، اذ وقع في ظني اني سمعت الهاتف يرن) .

في قاعة العمل ، وأنت على سريرك المسطح ، كنت قد زرقت حقنتين محرضتين ، وكنت تعددين نبضاتك (كانوا قد صادروا منك ساعتك وسوارك وسلسلتك حتى لا تضايقك في عملك) ، لتري متى ستظهر كل خمس دقائق الآلام التي كانت تعاودك كل عشر دقائق ، وكنت قد رفعت يلا جدوى شعرك الذي كان قد بلله التوقع . كانت قد تقضت تسع ساعات وأنت تستمعين الى العويل الموقع واللامنتظم المنسرب من قاعة التوليد المجاورة ، وكانت تتملكك الرغبة والرهشة للانتقال اليها .

فيما كانت الممرضة - المولدة تحيك بالصنارة غطاء صغيراً أصفر مربعاً ليوضع تحت جهاز التلفزيون أو الراديو ، اللهم الا اذا كان مهياً لمسند رأس في مقعد (حتى لا يوسخ الضيوف) وهي تلقي عليك نظرة وتثأب ، أنت التي بسببك يمتنع عليها حتى الانصراف للالتقاء بزوجها أو عشيقها مساء يوم سبت .

صعدت الدرج (وكنت أسمع خلال ذلك رنين الهاتف هناك ، في البيت) ، قالت لي رئيسة الممرضات انه لم يحدث شيء بعد ، الا انهم سيبادرون فوراً الى تحريض الوضع ، أعطيتها خمسين فورنت بالتمام ، قطعة عشرين أولاً وقطعة عشرة ، ثم بسوء تصرف وتسرع ، وفيما أنا يضايقني ضيقي ، وجدت قطعة عشرين أخرى ، فإذا وضعت امرأتي ، أخبريني ، وساكون في المدخل .

في المواجهة ، ورغم الظلام ، رأيت سيارة أيبك ، وكان يجلس أمام المقود والنور مطلقاً ، فقبل أحدى الآخر عبر الباب المنزل زجاجة ، ولم يسألني هو أي شيء ، وقلت أنا له انني ذاهب لاحتساء قهوة ، ولم أجلس ، فشربت القهوة وظهري الى الدكة ، وعيناي متجهتان نحو مدخل المستشفى ، ومن فوري شربت فنجاناً آخر ، وعدت الى أمام مدخل المستشفى ، فرأيت لفافة أيبك في السيارة المظلمة ، ورأى هو أيضاً لفافتي بكل تأكيد .

خلال ذلك ، لم يعد طبيبك ينتظر المزيد ، فثقب الأغشية بنقمة المستدير ، وخطر لك أن عويلك أنت هو الذي ستسمعه الاخرى ، ولم تعد بك حاجة لأن تعدي نبضاتك .

نقلوك من ثم ، من قاعة العمل الى قاعة التوليد ، وما كنت تفكرين بشيء لأنك كنت قد قضيت أربع عشرة ساعة مستلقية على ظهرك ، والطقس حار ، ولم تتناول أي طعام ، وفقدت مام كثيراً لم يسمح لك بتعويضه .

عندما توقفت الممرضة المساعدة عند العتبة متطلعة حولها ، علمت أنني أنا الذي تبحث عنه ، فقفزت في السلاالم ، وكانت تلك هي السنة الثالثة التي نعيش فيها معاً ، ومن الصباح الى الصباح لم يكن قد تعب أحدنا من الآخر ، أما الآن .. تحت الغطاء ، ثمة جسد متعب من العمل الذي استكمل ، مخلوق جميل بنحو

عام ، لكن عينيه الآن محتقنتان بالدم ، مع خطين غائرين في لحم الوجه الرخو ،
في كل من طرفي الأنف المديب الحاد ، لم تكوني تعرفين سوى شيء واحد ، هو
أن الامر انتهى ، فاستدريت على جنبك لتتألمي ، ومضيت أرى ولدي .

كتلة لحم منتزعة من غطاءها الحريري ، بلغت الهوام الطلق ، وثمة عينان
براقتان وخريرتان ، وموام بلا غاية ولا هدف خلف حاجز الزجاج .

الأب في الجانب الآخر من الزجاج .

سعيد ، فتور ، مسرور ؟

مرتاح ، لأن هذا النهار بلغ أيضا نهايته ، نهاية مثمرة ، ويسعه أن يعود
الى بيته ، ويشرب ما تبقى من الكحول المقرر ليومه ، ويفوص في النوم ، أما عودة
زوجته وابنه الى البيت فأمر ما ينتفك بعيدا .

عدت الى البيت ، سمعت أخبار منتصف الليل ، شربت باقي الكونياك ،
ما يقارب القدح ونصف القدح ، ابتلعت مضادا للتعصيب مع ماء غازي كثير حتى
لا أصاب الغداة بوجع الرأس ، طلبت المنبه الهاتفي لأتمكن من الذهاب في وقت
مبكر .

صعدت وفي يدي باقة من قرنفل أبيض وأحمر مضموم بعناية ، لأرى الأم
الشابة التي كانت قد استغرقت في نوم هادئ ليلا بطولة ، وقد أعطت ثديها
لابنها ، وكانت قد نهضت لتقضي حاجتها في نهاية الممر ، وتزينت ، وتهيات
لتلقي قبلات العرفان من الزوج ، الأب، ورحنا معا نشاهد ابنا خلف زجاجه .

هذه الشفة السفلى التي تشبه شفتيك ، وهذا المشبك الأنفي المقولب على
أنفك ، ميراث الجددين ، والأسلاف الذين لا يحصرهم عد ، هذه الدلائل التي لاتخيب
لديمومة الحياة .

ثمة ظل من ازرقاق يتلامح على الوجه المخملي ، فوق جلد ابني الاول المولود
من صلب امرأتي الاولى ، كما لو أنني لم أر قط ما يشبه ذلك من قبل .
اليوم الاحد ، في الصبيحة الباكورة ، والطقس حار ، وطبيبك ، صديقي ،
قد وصل « البالاتون » .

أعتذر من الطبيب الداخلي المناوب ، الا أن وجه ولدي ، ابني ، مزرق ، فيقولون لي أن علي ألا أبالغ في الأمور ، فأسأله أن يعذر عدم اختصاصي ، غير أن لون الصبي لا يعجبني ، فيقول انه سيذهب ليري وأن علي أن أقوم بتطويف زوجتي على الشرفة .

هناك مقعد وقمم الاشجار على خط مستقيم تحت شمس حيران ، وذراعي فوق كتفيك ، وعلى شفتك السفلى أثر عضة أسنانك العلوية، وآثار معركة الأمس، لكن هي ذي منذ الآن شريطة بيضاء في شعرك ، وأصابعي تفتت مئزر المستشفى الذي ترتدين ، علامات صامتة لتعابينا .

الطبيب الداخلي عند الباب البلوري المفتوح ، فقد حان وقت عودة الأم الشابة الى سريرها .

ان الطفل أزرق بما لا يدع مجالاً للشك ، - يقول الطبيب الذي هو أفتى حني - أنا لست مؤهلاً لاتخاذ قرار ، ويستحسن أن يراه مختص .

سألته : « بسرعة ؟ » ، وأنا أحسب المسافة التي يمكنك أن تسمعي منها ، فقال : « بسرعة » ، وهو يدير نظره .

كادت الظهيرة تحل ، وكنت تتلقين الشمس وأنت ملتفتة نحو النافذة ، وتنتظرين ابنك ، ألا أنني جئت وحدي جامداً أن أقول ان شيئاً ما يتعثر في الطريقة التي يبلع بها ابنك ، وأنه لن يتناول غدائه قريبك ، وأنه سيتفادى ما فاتته في ساعة العصر .

وأنت اذ ذاك سألت : أهو أزرق ؟

انه أزرق ، أجبت بعد تحير قصير لأنني كنت أعلم بأنك تعلمين ولأنه كان في وسع المزم أن يأمل أن تكوني على قدر من الشجاعة .

ارتديت مئزر المستشفى وعدنا الى المقعد ، مع قمم الاشجار على خط مستقيم، وضعت الكريم على وجهك ، وقد قاربت الظهيرة وزايلتنا الرغبة في تناول الغداء فمكثنا جالسين على المقعد ، وقد رغب الاختصاصي بالتحدث الي .

التحدث الى الأب ، رئيس العائلة ، فهو الذي يقرر ، هو الأقوى .

هذا الاختصاصي في القیظ اللاهب من ظهيرة هذا الاحد ، یقمیص أبيض ، وربطة عنق سوداء بالصنارة ، والزر الاوسط من بزته الوبرية الرمادية مربوط ، هو أيضا شاب في مثل سني تقريبا قد قطب جبينه • فليس من سبب للقلق ، ويشير لون وجه المولود الى علة ولادية في القلب ، ويستحسن نقله الى مستوصف مختص ويجب تهدئة الأم •

قلت لك عند ذاك انني سأرافق الصغير الى المستوصف ، وأن هذا قد يستغرق يوما أو اثنين ، الفترة اللازمة لتخليص رئتيه من المفرزات التي توضع فيهما خلال الوضع ، والتي تسبب ازرقاق الوجه ، حتى اني لم تكن بي حاجة كبيرة لتهدئتك ، اذ خلفت أظافرك على ذراعي شجا داميا الى أن غادرتك •

ومن بعد ، صعدت الى سيارة أجرة على المقعد الخلفي (كانت الساعة تقارب الواحدة والرّبع) ، والى جانبي ممرضة — مساعدة شابة ، وفي حضنها الصغير ملفوفا بقمطه •

كنت أنظر الى ابني على طول المسار لأرى ما اذا كان وجهه حقا أزرق ، وفي حال الايجاب (فمن واجبي أن أرضخ لحكم الواقع) ما الذي يمثله هذا اللون الأزرق ، بالنسبة لك ، أنت التي لم تكوني معه ، وبالنسبة لي ، أنا الموجود هنا ، وبالنسبة له ، هو الذي لم يكن له سوى معنى ، بغير ما ادراك بعد •

جعل ابني يتعرق، حبات دقاق كثيفة من العرق ملأت البشرة الزرقاء للوجه •

عند ذاك أخذت أنا أيضا أتعرق ، وكنت قد بللتني الريب عندما توقف التاكسي (في الساعة الثانية الا ربعا تقريبا) أمام مستوصف الاطفال ، رافقت الممرضة — المساعدة التي كانت تحمل ابني بين ذراعيها الى قسم الاسعاف ، وهناك سلمت ممرضة المستوصف الرزمة ، وشكرت للممرضة المساعدة ماتحملته من نصب ، ومنحتها خمسين فورنت اضافة الى أجرة التاكسي ذهابا وإيابا •

أملت الاجابات لامتمارة الدخول عبر كوة صغيرة ، ومن بعد كان عليّ أن أنتظر •

كنت جالسا على جانب من مقعد طويل ، وحيدا في قسم الاسعاف ، والتلفزيون

يذيع بصوت خفيض مسابقة ألعاب ، وقد أذن المقدم للاعبين أن ينزعوا جاكيتاتهم ، وتوجب علي أن أنتظر طويلاً ، وكانوا قد حقنوك جرعة مزدوجة من مادة منومة ، وكنت أجهد باحثاً عن اجابات لأسئلة المسابقة عندما دخل دكتور غولد سميث ونظر من حوله .

لم يكن في الامكان الا أن أكون أنا من يبحث عنه ، فقدمت نفسي ، ونظر في عيني عبر نظارتيه المطوقتين بالمعدن ، انه يميل الى الظن ، بعد أن قام بالفحوص الاولى ، بأن ابني جاء الى الدنيا مع علة عضوية ، اذ يمكن سماع ضربات قلبه على سطح الصدر كله ، الأمر الذي يفترض اذن أنه ليس هنالك غشاء بين الاذنين والبطين ، ومن المسلم به أن الفحص المتعمق يمكن أن يعدل تلك الفرضية ، ويتوجب ابقاء ابني آنيا في المستوصف .

هذا ما قاله دكتور غولد شميث تقريباً ، فيما هو يحاول أن يتحدث بنحو مفهوم حتى أمام شخص غير متفقه ، الا أن كل ما فهمته هو أن الأمور تسير بنحو سيء ، وفكرت بدءاً من تلك اللحظة بما سوف أقوله لك .

من حسن الطالع أنك أمكنك أن تنامي أربع عشرة ساعة ، فلما استيقظت ، قلت لك أن ابننا تحت رقابة أطباء ممتازين ، مهنياً النفس في أعماقي ، بأنك لم تسمعي دكتور غولد شميث وهو يتلفظ بتشخيصه المقتضب * لأنني في وقت مبكر من صبيحة الغداة ، في الطابق الثالث من مستوصف شارة فرسو ، حُدجني دكتور شميث في العينين عبر نظارتيه (لم يكن آنذاك من شخص ما ينفك يضع تلك النظارات المستديرة المطوقة بالمعدن ، أو أنه لم يضعها أحد بعد) ان الفحوص التفصيلية أكدت فرضيته ، فقد ولد ابني ببطين مفتوح ، وفي مجرى دمه يختلط الدم الطازج المحمل بالاكسجين بالدم المستهلك باستمرار ، وان حالة ابني تتطلب اشرافاً منتظماً ، وسئلت أن أرسل ثلاث مرات في اليوم كمية من حليب الأم الطازج الى المستوصف .

على ذلك انكبيت على العمل .

بدأت بطلب اجازة ، بالهاتف ، اذ لم تكن بي رغبة بالاجابة عن أسئلة زملائي وهي تكشف اشفاقهم أو تتستر عليه .

ثم اني فككت سرير الوليد الذي سبق لي أن جهزته في البيت ، وأخفيت قطعه في خزانة المحافظ من شقتنا آنذاك (فوق المدخل) ، وحشوت كسوة الوليد التي اشتريناها في الخزانة ، تحت قمصاني .

وذهبت ثالثا ، لقبض معونة الولادة ، غير اني لم أنفقها كما كان مقررا على شراء الكسوة ، بل لتغطية رحلات التاكسي المتتالية في الايام التالية .

بعد أن فعلت هذا كله فقط جسرت على التفكير بك ، وبعودتك الى البيت ، ونظرتك الدائرية الاولى في الشقة ، والطريقة التي سيستمر بها كل منا ، معا أو منفصلين ، أو يقدر بها على الاستمرار .

في اليوم الرابع ، كان ابننا يحيا عندما عدت بك الى المنزل ، ولعدة ايام أخرى .

خلال تلك الحال التي لا تصدق والتي يتمكن المرم من أن يعتادها ، كنت أنت تجمعين حليبك ثلاث مرات في اليوم بجهاز حصيد من المطاط والزجاج ، وتضعين الرضاعة في كيس من البلاستيك ، وأنا أمتطي الترام أخذا طريقي .

وتمضي الأيام ، فيأتيني دكتور غولد شميث ويشد على يدي ، مهيئا اياي للأسوأ قائلا : أن البطين المفتوح يفسح المجال أحيانا بالعيش عدة سنين ، الا أن احتمال أن يذهب ابننا بعيدا احتمال ضعيف ، ويقول دكتور غولد شميث أن مزيج الدم الطازج والمستهلك يبطل من سيورة الحياة يوما بعد يوم الى أن تتوقف سيورة الحياة ، يقول ذلك وهو يحدجني عبر نظارتيه الملوحتين بالمعدن .

كان الطقس في ذلك المساء قائظا جدا ، وظلك على الجدار وفي ذاكرتي التي لا تستطيع ولا تريد أن تنسى .

امراة شابة عقيم على بلاط المطبخ الاسود والابيض ، آناء الليل في مجمع لاجيمانويش السكني الكبير ، ياحدى عواصم الريف ، في نهاية الستينات .

هي أم ما تزال تخلف من آثار جهدها الخائب ، بطنها المرخي ، ثدييها المنفوخين ، تتعرق من الجبهة الى العوض ، وتصرخ بمزق من كلمات .

أضعك في السرير ، أغسلك بأسفنجة •
وفي الغداة ، تحيط بسريـر ولدنا صقائل وأجهزة ، بما يوحى الي بانطباعه
مستحيلة (وتفاير الحال بنحو فاضح) بأن فريقا من التلفزيون يرغب في تصوير
القاعة ، وفي الوسط منها سرير ابني •

قضبان حديدية ، أمبيقات من زجاج ، أسلاك معدنية ، آنية متصلة ، سائل
متلألئ يجري ، ذاك أن ابني يرفض حليب الأم منذ ثلاثة أيام ، وأنبوبان رفيـعان
مطاطيان يخرجان من أنفه (هل لي أن أتجراً فأتذكر انطباعتي الأولى : كان ذلك
يشبه لقاطة شوارب مضحكة) ، ويصلانه بقتناني الاوكسجين وباللوحة •
فأنعني فوقه ، وببي رغبة في أن أثبت العناصر المرتبطة بنا ، المتروكة
لمصيرها ، المخلدة هندي ، والمعارضة عند الآخرين طراً •

ثمة جذر الانف الذي كان يشبه مثيله عندي ويستتشق منذ الآن هواء
اصطناعياً ، والعينان اللوزيتان اللتان كانتا تشبهان عينيـك ، وقد باتتا مغمضتين
أكثر الوقت ، وانغصون الثلاثة الدقيقة في الرقبة فوق قبة قميص المولود ،
وارتعاشة أصابعه (جذور وردة ، عظيمات فرخ دجاج ؟)
انحنيت فوق الجسد الصغير ، فتنشقت عبق المولود ، خليطة رائحة حليب
الأم ، والمفرزات ، وتعقيم أغطية سرير المستشفى • ولم يكن منذئذ هو
الذي يتنفس •

ألحقت عليّ لنحمل معاً في اليوم التالي آخر قدر ، غير ذي نفع ، من الحليب
الأمومي الى شارع فرسو ، ومن حسن الطالع أن أوقفتك الممرضة في الممر ، ومن
حسن الطالع أنني الذي دخلت القاعة •
قضبان الحديد المختفية ، السرير بغير أغطية ، مكان ابني الفسارغ ،
فقدان ابني •

النظارتان المطوقتان بالمعدن ، الصوت الموضوعي ، ودكتور غولد شميث
يقول : صدق أن ذلك أفضل له •
كنت أرغب حقاً في تصديقه ، الا أنني كنت هنالك ، في فقدان حضور ابني ،
وعنبثاً كنت أشمم من حولي متعقباً رائحة ابني الذي بات عدماً •

أخذت يدك ، لم تسألني شيئاً ، لم أجب بشيء ، رأسي برأسك المنكسة ، على مدى الجدر المقشرة ، في المدخل جعلت تبكين ، فأخذتك بين ذراعي وازداد بكأؤك أكثر فأكثر ، وأنا أضمك أكثر فأكثر ، وقطعنا الجادة متعثرين متجاوزين الخط المتتابع .

امرأة شابة تمرر أصابع مجنونة في شعرها المخلول ، وصدرها قاس في صلابة الشلل ، تترنح على قدميها من الداخل .

ورجل في الحداد ، تأخذه الرعدة ، ويحيط زوجته بذراعيه الطويلتين .
أعمى يقود امرأة ماتت منها العينان ، وثمة من سارع في اللحظة المناسبة حتى لا نسقط تحت الترام ، وجعده صمتنا الايكم .

وجدت كرسيين من خشب الصفصاف الاحمر في الطرف الآخر من الجادة ، وعلى حين غرة عاودني النطق ، ولم أكن أستشعر الخسارة التي أحاقت بي أنا نفسي ، بل كان همي الاكبر أن أملاً فراغك ، ومذ طلبت احضار القهوة ، لم أعد أتوقف عن الكلام .

قلت إن ما حدث فاجعة تتصل بالدقائق الحاضرة ، وأننا إما راجعنا التفكير بها غداً ، بعد أسبوع ، بعد سنة ، فلسوف نسترجع ذكرى اختفاء مخلوق بلا شعور ، بلا احساس ، لم يتوجع ، وجعلت منه الصدفة ولدنا الاول ، وقضى في سن احد عشر يوماً .

وقلت انه هو قد مضى ، واننا نحن باقيان ، مستمران في الوجود ، وشابان نسبياً ، واننا قادران ونحن جنباً الى جنب ، أن ننجب ذرية أخرى قادرة حتماً على العيش .

وقلت اننا محظوظان ، اذ أن عدد الوشائج التي تصلنا بالعالم في المواقف الحرجة هو المعول عليه وهو الذي يقرر كل شيء ، وان وشيبتك أنت ، ووشيبتني على قدر كاف من التفرع ، وموت ولدنا الاول ليس نهاية ، بل بداية جديدة .

وقلت .. أخيراً كدسة من العموميات ، عموميات مقنعة نسبياً فوق ذلك ، وكنت جالسا الى جانبك ، أكلمك ، وشربت قهوتك ، وامتنطينا الترام ، وفي البيت وضعتك في السرير .

كنت تنامين كثيراً حقاً ، وتعتنين بجسمك المتعطل ، وإذا أنت تأخرت عن وضع الكمادات ، كان الحليب غير المفيد يتجاوز قميصك .

وددت لو كنت قادراً على التدسس تحت جلدك كيما أرقبك على الدوام ، فقد كنت أخاف دليك من أجلك ، رغم معرفتي بك ، كنت أخشى اندفاعات غريزية مجهولة فأنبش محفظة يدك ، أقلب جواريرك ، أدخل فجأة حجرة الاستحمام ، وكنت قد ذهبت لشراء الخبز ، فلما عدت كنت منطرحة على أرضية الخشب ، ووجهك على الأرض . استجوبتك .

تلك كانت علينا أشد ساعة ونصف الساعة ، فلا أنت تردين ، ولا أنا لهذا بقادر على معرفة ما إذا كنت فعلت شيئاً ما ، فأرغب حدقتيك ، وأداعب جبينك ، وأرطبك ، على مدى ساعة ونصف الساعة حيوانان يتحاوران ، الانثى ، أضعف ، وتثن بصوت من الرأس ، والذكر (ظاهرياً) أقوى ، يهدئها بصوت من الحلق .

وفي اليوم الأخير ،

وقد تلاشي قيظ شهر حزيران هذا اللاهب ، كنا نحث الخطى تحت مظلتينا ،

خلف عربة مقبرة فركشرت ، في القفص الزجاجي المقرب من الهدف ضمن علبة سيجار ، فشَلَّ استمراريتنا ، البقايا الرمزية لحياتنا المشتركة ، خلف العربة السوداء الموحدة الشكل ، شخصان في الحداد الموحد الشكل ، وعلبة السيجار في رفّها ، مصطفة بين حلب أخرى ، في مستودع رماد الموتى ، مع الأحرف المذهبة ، وتاج السعف ... أخذ ذراعك فتتوكلين عليّ .

وانطلاقاً من تلك اللحظة ، يصبح كل شيء في غاية البساطة .

أنت بلغت لتوك الرابعة والعشرين من عمرك ، وأنا مقبل على الخامسة والثلاثين ، ولن يكون في وسع هذا أن ينسينا ، لو أننا شئنا أن ننسى .

يسعنا أن نفعل أي شيء .

لسوف نعيًا سنين طويلة جنباً إلى جنب ، معاً ، ونحن نحسب على جبينينا ، على وركينا ، في عموميات محاوراتنا ، تقدم الآخر في العمر .

في وسعك أن تفعل أي شيء ، أن تشربي تبيذاً أكثر مما يجب ، أن تروي بصوت أعلى مما يجب حياتنا الصميمة ، أن تعود في وقت متأخر أكثر مما يجب ، أن تذهبي في عطلة بدوني ، أن تنتقلي •

وفي وسعي أن أفعل ما أشاء ، فأطلب من صديقتك أن تمثل دور الشخص الثالث في بيتنا ، أو أتركك فجأة في مواقف مقلقة ، أو أروح فالتقي بـ « جنيفر » في لندن •

يسعنا أن نفعل أي شيء ، أن يبرهن واحدنا للآخر عن كنهه ، متحرراً أحدنا من الآخر ، مبتعداً أحدنا عن الآخر ، أن في مكنتنا أن نحيا منفصلين ، أن أصفعك على الوجه ، ويمكنك أن تخمشيني تحت العينين ، ونعود أحدنا للآخر •
نريد أن نكون معاً ، أننا معاً •

نسير ، منفصلين ، مجتمعين ، جنباً إلى جنب ، مع طريق أماننا ، وطريق وراعتنا ، نقرب من القبر (الذي لم يحتقر بعد) ، إلا أننا لا ننسى •
تلك الايام الاحد عشر ، القيظ ، المطر ، مقبض درابزون الدرج ، تكتكة عدادات التاكسيات ، الانتظار القلق قبل النوم وبعد اليقظة •

أما وقد كنت إياي وكنت إياك ، أمن كتلتين من الخلايا اكتشفت احدهما الاخرى بنحو متبادل في حضور وفي اختفاء ثالثة ولدت منهما ، فما تقدران على النسيان ، حتى لو رغبتا في النسيان •

هذا الضياء الحزيراني ، والعرق المتلألئ فوق شفتيك ، على جبهة ولدنا الميت ، تحت ابطيّ النبات الصائر في المقبرة ، فرحنا ، ألنا الزائلين •

كائنات ما كان ما حدث ، كائنات ما يكون ما سيحدث ، منبقى سوية ما دامت لم نخمد لنا ذاكرة ، تحفظ الماضي وتطلب البقية •



أتين • — يجب عليك قطعاً أن تكون هنا مساء هذا اليوم ، فالسيد بيلا يأتي للعشاء • وقد أصبت في المرة الفائتة بخزي شديد لأنك لم تفعل سوى أن مددت رأسك من الباب لتلقي التحية وتمضي في الحال • قل كذلك لما ري رجاء ، إن تكون هنا • وتذكر أن تذهب إلى الحليب •

• قيلات • ماما •

صغيري أتين • — ستجد غداً على الطباخ • تذكر وأنت تسخن نصيبك من البطاطا أن قلبها حتى لا تحترق • اكتب أيضاً وظائفك •

مامي

إذا فشلت مرة أخرى ، لن أوقع جلامك • ستقدمينه لأبيك الذي سيعاقبك • مارييت ، كلفتني ماما أن أخبرك بالأ تخرجي هذا المساء ، لأن السيد بيلا سوف يحضر • أنا آسف لأن هندي حصة تدريب • اعتذري لي لديهما • وبعد ، اذهبي إلى الحليب ، كوني لطيفة !

أتين

أتين • — حضرت ، إلا أنك كنت قد خرجت ، رغم وعدك • إذا كنت تتوهم أنني سأتوسل إليك راکمة ، فأنت تحشر أصبعك في عينك • تلفن لي حتماً صباح غد ، والا ، فتلک نهاية ما بيننا •

سوزان

مررت بدكان الالبان ، لكن لم يكن قد بقي حليب .

ماري

هيات فواتيركم ، تفضلوا بدفع الاجرة الي . انقضى العاشر من الشهر !
لا تنسوا قسط المصعد !
البوابنة

اتيبن . اذا عدت قبل الساعة العاشرة ، أيقظني ، لأن لدي ما أتحدث به
معك . انك تسخر منا ، فيما أظن ! ولا تقيم وزناً لأي شيء . (وفوق هذا عاد
أبوك متأخراً ساعة ونصفاً) أنت لا تشارك بشيء في حياة العائلة . لا أعرف
ما تأخذه على السيد بيلا ، مع أنه لم يرتكب قط معك أية اساءة .
كعادته ، جلب معه ثانية هدايا لنا جميعاً . وضعت هديتك فوق
منصة مريرك .

• قيلات • ماما •

ماما - . عدت لتوي ، والساعة تجاوزت الحادية عشرة . أيقظيني الساعة
السادسة والرابع كحد أقصى ، فما زال علي أن أدرس الفيزياء . شكراً للشوكولا ،
كسنت رائعة .

• اتيبن •

ماري . - عليك أن تشتري :

٢ كيلو بطاطا

١٠٠ غ . زبدة

٣ ليمونات لا تكون جد كبيرة

قطعتي جبن صغيرتين

١ لتر حليب . وأرجوك ألا تنسي شيئاً !

قابلت البارحة مدام فرنيك من الطابق الثالث ، فقالت لي انه كان هناك
حليب في دكان الالبان حتى الساعة الثامنة ، في حين زعمت أنه لم يكن قد بقي منه
شيء . ستجدين الدراهم فوق البوفيه .

• قيلات • ماما •

اضافة الى ذلك ، أنت لا تجلين أوعية الطعام ، هذا مزعج ! فيما يخص هذا المساء ، ازعجي نفسك ولى المطبخ ، من فضلك !
أماه • - أخذت عشرة « فورنت » من حصالتك ، من أجل لمة تبرع يقومون بها في المدرسة ، لكن جدي لم يرض باعطائي أي شيء •

اتيين

اتيين • - خرج الجد والجدة في نزهة • افعل مثلما فعلا من فضلك ، لأن أحد الاصحاب يأتي ليراني بعد ظهر اليوم • شكراً !

ماري

ماما • - من فضلك ، اتركي لي عشرة « فورنت » على البوفيه ، من أجل لمة تبرع تجري في المدرسة • وهل لك أن توقمي أيضاً جلاني ، والملاحظة التي سترينها فيه من أجل الفيزياء ، ليست بسبب خطيئة ارتكبتها أنا •

اتيين

اتيين • - ليس من الشرف في شيء ما فعلته ، اذ تركت لي جلاءك لواقعه ومضيت على الساكت لعود في وسط الليل ! هذا عدا الكلام عن هاتين العلامتين الرديئتين الآخرين ! اذا تابعت العمل بهذا المستوى من السوء في المدرسة ، فلن تصلح لغير العتالة • أنا لا أطلب منك أن تعمل لأجلي ، بل يجب أن تفهم أن الامر يتعلق بمستقبلك الشخصي ! في المرة القادمة سأطلع أباك على جلانك وسيتوجب عليك أن تتدبر أمرك معه ! وقد كنت فعلت ذلك أصلاً ، لو أنني عرفت فقط أين هو ، الا أنه لم يدع لي سوى كلمة على البوفيه يعلمني فيها أنه لن يعود وقت العشاء • انني أعرف على الاقل عمن ورثت ميولك التسكعية ! سوف تنتهي نهاية سيئة ، سترى !

قبلات • ماما •

ذهبت لالعب الورق • لا تنتظريني على العشاء •

شارل

ماري • - جدي تشاجر مع جدتي ، لأنها لم ترض بخفض الراديو • عند ذلك أغمي عليها وأخذوها الى مستشفى القديس روش • قولي ذلك لماما •

خذي هذه الصرة الى المستشفى ، الى الجدة . فيها قميص نومها ، وخفّتها ، وصابونة ، الى آخره . . . عندي غيبة ، لكن لا تقولي عنها شيئاً لماما ، لأنني ذكرت لها أنني ذاهب الى ندوة الطوابع . تحية !

اتيين

ماما . - أخذوا جدتي الى المستشفى . جدي كسر ابريق الماء وشرب قنينتي نبيذ وهو مخمور تماماً . هذه صرة يجب أن تحملها الى الجدة في المستشفى ، لأنها تحتوي على قميص نومها ، ومشطها ، وصابونتها ، وخفّتها . يجب أن أذهب الى درس الرسم .

ماري

سأعود متأخرة بعض الشيء ، لا تنتظروني .

شارل . - لا يمكن أن تستمر الامور على هذا النحو ، أنك تتصرف كما لو كنت غريباً من العائلة بكل معنى الكلمة ، في حين أنك زوجي وأب أولادي . أيقظني من فضلك ، مهما كانت الساعة التي تعود فيها . ويشهد الله أنني فعلت أكثر مما يجب ، لكنني هذه المرة مللت .

ايرما

ماما . - ضعي لي من فضلك عشرين « فورنت » على البوفيه . فانا بحاجة ماسة اليها .

اتيين

شارل . - منذ ثمانية أيام وأنا أطلب محادثتك ، لكن بلا جدوى . أمسي في المستشفى ، واتيين على شفا الطرد من المدرسة ، وماري شاهدا عدة مستأجرين فيما كانت تدع شاباً - تفضل - يقبلها على الفم تحت مدخل العمارة وأنت لا تهتم بشيء ! لا تندهش اذا ما حطمت أنفك ذات مساء على الباب !

ايرما

من بعد ، يمكنك معايشة عاهراتك على هواك .
اتيين . - تقول لي أمك أنك لا تعمل في الصف وانتك تعود في ساعات غير
معقولة . اعمل على أن تتصرف كما يجب ، اذا لم تكن ترغب برؤية قدمي على
قفاك ! وكذا الامر بالنسبة لماري !

أبوك

ماري . - اذهبي واثت بالغسيل من المصبغة .

قبلات . ماما .

ماما . - مر الطبيب . يجب على جدي أن يلزم السرير ، راحة كلية ،
لأن معه جلطة . الوصفات فوق الطاولة ، اذهبي الى الصيدلية من فضلك .

اتيين

ماما . - من فضلك ، عاد بابا فأحضر امرأة الى منزلنا هذا الصباح ولم
يقبل بعودتي . أما عدنا في بيتنا اذن ، أم ماذا ! هذه النقود لك .

ماري

شارل . - طفح الكيل . عزمت على طلب الطلاق . اذهب الى الشيطان !

ايرما

ستجد حوائجك في غرفة الخادمة . ستنام ماري مكانك . لم أعد أرغب في
رؤيتك ، يا وغند !

ايرما . - كنت دوماً غبية ، كقدميك . لكنني لا أهتم ، افعلي ما
شئت . تصبحين على خير !

شارل

ماما . - ما عدت أطيق . انني أستغني عن المدرسة . سأذكر لك كل
شيء مساء اليوم .

اتيين

شارل . - هذه المرة يتعلق الامر باتيين . يريد ترك المدرسة ، ويقول انها
لا معنى لها . يجب أن تحدثه قطعاً لا يهم ما جرى بيننا ، فأنت تظل أباه . أحد

رفقائه ، شاب حقير ، عباً رأسه ويريد الآن بأي ثمن الذهاب الى مصنع بصفة متدرب . يقول انه شبع من الاستجداء راکعاً كلما كان بحاجة الى بعض النقود . لكن ما الذي سيصير اليه ؟

ايرما

لا أحد يهتم بي ، انها ليست عيشة ، هذه . كفاني المكوث مستلقياً ، متجمداً بلا حراك طوال النهار . وداعاً يا صحتي جميعاً .

جداكم

ماما . - ان ما جرى لأمر مرعب ! تناول جدي انبوبة منوم بكاملها . استدعيت مدام فرنيك على الفور دكتور فارغها من الطابق الثاني ، لكن بعد فوات الاوان . عندما عدت ، الساعة الثالثة والنصف ، كانوا قد ذهبوا بالجثمان . تلفنت الى بابا ، في المشغل ، غير أنهم قالوا لي انه كان قد أنصرف . انتظرت حتى الآن ، لكن الساعة بلغت الساعة وأنا خائفة وحدي . أنا ذاهبة الى بيت صديقة . قد يسعك أن تعودني أنت أيضاً أحياناً . ما الذي يجعلك تمضين سهراتك كلها مع هذا البغيض السيد بيلا ؟ كل ما أراه منك بضعة رسائل متروكة على البوفيه .

ماري

اتيين . - يا صغيري ، عليك أن تأخذ شهادة الوفاة الى البوابة ، ثم تذهب وتحضر :

١ كيلو خبز

٢٠٠ غ مرتديلا ، شطائر رقيقة

١ لتر حليب .

قبلات . ماما .

ماري . - شخص اسمه كالمان تلفن . قال انه سيعود فيطلبك مساء اليوم .

اتيين

شارل . - انه لمن المحنق حقاً انك لم تأت حتى الى دفن أبي . طلبت الطلاق .

لا بأس ، لكن لا تتصور أن ذلك يعطيك الحق في أن تدوس بالاقدام حرمة العائلة
وقدسيته - وما يقوله الناس ، أترك لا تبالى به ؟ من ناحية أخرى يجب ألا
يحول هذا كله دون بقائنا صديقين . أحس أنني جد وحيدة !

ايرما

ماما . - يكلفني بابا بإبلاغك أنه يغادر المنزل . وأنا ، حسبما يجب ،
لا تقال لي الأشياء إلا عندما يتعلق الأمر بنقل رسائل ! نقل كل أمتعته في المحفظة
الكبيرة ، ذهبت أنا الى السينما . تحية الى بيلا رأس الخنزير !
أنا عامل طباعة متدرب منذ ثلاثة أيام ، اذا كان هذا يهمك !

اتيين

ماما . - انتظرتك لأن أتिला حضر ، تعرفين انه هو الذي حدثت عنه فيما
مضى . نحن في أحسن حال معاً ، لذا تمنيت أن أقدمه لك .
أما أنت ، فيمكننا دوماً أن نتنظرك ...
أتيلا يأخذني الى المسرح ، وهذا يعني أنني سأعود متأخرة .

ماري

اتيين . - انك تبالح بعض الشيء ، هذا مؤكد ! أولاً بالنسبة لك ، هو
ليس بيلا ، بل السيد بيلا ، أو على الأقل العم بيلا . وبعد ذلك ، فهو أبعد ما يكون
عن وصف رأس خنزير . أخيراً ، فأنت تعرف الموقف جيداً . تلك لهجة
لا أقبلها أبداً !

قبلات . ماما .

ماما . - من فضلك أيقظيني الساعة السادسة والنصف !

ماري

اتيين . - أرجوك أن تذهب قطعاً لترى جدتك في المستشفى . منذ ثمانية
أيام لم يذهب أحد لرؤيتها . أحمل لها علبة خشاف ، وسأرد لك النقود فيما بعد .

قبلات . ماما .

ماري • - كوني لطيفة واذهبي زوري جدتك في المستشفى • ليست لدي لحظة فراغ هذه الايام • خذي لها علبة خشاف •

اتيين

ماما • - اليوم دورك في زيارة جدتي ، أنا ذاهبة للرقص مع أتيل •
انها أمك ، أليس كذلك ؟

ماري

اتيين ، ماري • - انني أصر على رؤيتكما هذا المساء في البيت ، لحدثكما في قضية شديدة الهمية • انكما لم تعودا طفلين وسوف تفهمانتي • قد يأتي السيد بيلا فيقطن معنا •

قبلات • ماما •

اتيين • - واحدة اسمها موزان تلفنت لك •

ماري

ماما • - جاؤوا للمرة الثالثة لتقديم فاتورة الكهرباء • اتركي النقود في المنزل ، من فضلك •

اتيين

بيلا • - أنا عند خياطتي ، ألا أنني عائدة بعد قليل • العشاء على الغاز ، اذا كنت جائعاً ، وبالا انتظار سخنه ، لكنني أفضل أن تنتظرني لكي نأكل معاً •

إيرماك

سيقطع الماء ابتداء من الساعة ١٥ ، بسبب قطع مجرى • خذوا احتياطاً •

البوابة

ماما • - سوف أتزوج من أتيل • سيجري الامر في غضون ثلاثة أسابيع من الآن • أرجو أن تكوني موافقة وأن يسرك ذلك • والا فالامر سواء •

ماري

ماما • - من فضلك ، تلطفي واسالي بيلا بالآ ينبش حوائجي • عاد فأخذ
مني علبة سكاثر ، هذا الابله ، ولم تكن تلك الاولى • من جهة ثانية ، يحسن
عملا اذا اذا هو نظف حوض الاستحمام عندما يخرج منه •

اتيـين

ماري • - لا تخرجي هذا المساء يا صغيرتي ، فلدي ما أتحدث به معك
بخصوص هذا الزواج • أنت الآن بنت كبيرة ذكية وتعلمين أن الزواج لا يؤخذ
مأخذ خفة • هو رابطة تلزم المرء الحياة بطولها ، آخر الامر ! أتيتا فتى لطيف ،
أوافقك بطيبة خاطر ، الا أنه مجرد تقني بسيط ، ويمكنك أن تجدي من هو
أفضل • هذا رأيي ، لكننا سنتحدث في ذلك مساء اليوم • من جهة أخرى
رأي بيلا •

قبـلات أمك

لا أقيم لرأيك وزناً كبيراً كما أن رأي بيلا يهمني دون ذلك • أريد أن
أحيا حياتي •

ماري

اتيـين • - يا صغيري ، كن أكثر لطفاً بقليل مع بيلا ! لقد تشكى منك •
منك • لا تنس أنني أمك ، وأنه مهما كان رأيك في بيلا فهو صديقي •
قبـلات • ماما •

ساعود هذا المساء متأخراً بعض الشيء •

بيـلا

ماري • - تلقن أتيتا • عاودي الاتصال به •

اتيـين

اتيـين • - تلطف واذهب فاشتر :

١ كيلو خبز

٣٠٠ غ مرتديلا

نصف كيلو طحين

ربع كيلو شوكولا
قنينة نبيذ أبيض

اليوم عيد بيلا • لا تخرج اليوم ، ساهيء عشاء صغيراً طيباً !

• قبلات • ماما •

خرجت لأشرب قدحاً مع الاصحاب •

بيلا

جرى اليوم توزيع المكافآت في المشغل •

بيلا • - كان اليوم يوم عيدك ان كنت قد نسيت • انتظرناك مع عشاء
عظيم ولم تتنازل بالعودة ، ألا تغجل ؟ دائماً محذور مع الاصحاب ! على الاقل
كل الكاتو عندما تعود • ستجده على منصة الليل •

ايرما

اتيبي • - هل لك أن تقول لبيلا أن لدي ساعات اضافية أقوم بها هذا
المساء وأنتي لن أعود قبل الساعة السادسة والنصف •

• قبلات • ماما •

يكلفني بيلا بأن أخبرك أنه في المقهى الصغير في الزاوية ، لكنه لا يشير
عليك بأن تذهبي الى هناك لجلبه ، لأنه سيجعلك تتأسفين لذلك • يقول أيضاً
إن عليك أن تتركه بسلام •

اتيبي

اتيبي • - واحدة تدعى فيرا جاءت وتركت لك هذه الكلمة : « هل نسيت ،
يا اتيبي ؟ كنا اتفقنا على هذا المساء ! لا أحب من يخلف الموعد ! فير • »

ماري

اتيبي • - تكون لطيفاً اذا لم تعد الى البيت هذا المساء : لأن السيد دزيويه
سيحضر • وهو كما تعلم ، الشخص الذي كنت كلمتك عنه • أخبر ماري أيضاً !

• قبلات • ماما •

من الأدب البلقاني

حرفق

قصة: ايليا فولين * ترجمة: حبيب كيالي

كان
ليل الصيف قصيراً كأنه لم يفعل شيئاً إلا أن يلمّ المأمّة هابراً
بالقرية التي كانت قد أفاقت وبدأت تتحرك . تنفس الصبح ،
وانتشر الضياء رحيباً وضاحاً قبل أن تطلع الشمس التي
تأخر بزوغها .

بعد أن ترك زاخاري مرقده ذهب الى البستان للقيام بجولة . فلما عاد
الى البيت انغرس في وسط الفناء وتثاءب وفرك عينيه النديتين ، وتأمل الحورة
التي في فناء البيت الجار ، بيت بالي . كانت الشجرة بامسقة صموتا ترتسم عالياً
في السماء الشاحبة الصافية .

وظهرت اليتسا ، أم زاخاري ، بالوصيد ، وسفحت ماء مظلها على بلاط
الفناء . ولما كانت قصيرة فقد رفعت عينيها الى ولدها وصاحت به :

— ماذا تنظر هكذا في الفضاء ، كأن عندك وقت للتسكع أه ؟ الساعات
تمر والسيد يتعمد هنا متأملاً الذباب !

ودخل زاخاري المنزل .

كانت اليتسا أرملة ، امرأة نصفاً في الخامسة والثلاثين من عمرها تقريباً ،

تعمل في الحقل هي وزاخاري وكيروشكا ولداها ، ويأتي اخوتها أيضاً فيعاونونها عندما تحتاج الأشغال الكبرى الى أذرعة الرجال . وكان اخوتها يريدون نقل حزم القمح المحصود يوم الاثنين ، فاستدعت صبايا الضيعة حتى تنهي واياهن الحصاد ذلك اليوم ذاته . وقد ندمت بالو لكي يربط حزم الشبيبة ويحمل الماء ويكسده ما يحصد طوال النهار بيادر .

وبدأت الحاصدات يتدفقن . بعضهن بقي في الداخل لمساعدة اليتسا وخرجت الاخريات الى الفناء الذي دبت فيه الحركة والحياة . كانت الفتيات الشيطانات يتحدثن تارة همساً فماً لأذن ، وتارة ينفجرون في ضحكات صاخبة خلية . من أعلى الدرج ذي السقيفة في بيت بالو برز رأس هذا وفي يده سرج ممزق . ولمحته الفتيات فرفعن رؤوسهن في اتجاهه ، وزقزقن كلهن في آن معاً بأصواتهن الثاقبة : « ايه أنت البالو ! هل تريد أن تتفضل وتنزل من عليتك أو ماذا . . . أنت أيضاً يجب علينا انتظارك ؟ ! » انك لن تلبث أن تملها ، عرومك اذا بقيت هكذا لاصقاً بها تتفرج عليها ! »

— هذا صحيح يا بنات . انها هي التي تمنعني من الخروج وما تنفك تقول لي : « انتظر يا قطي ، انتظر حتى أراك مرة أخرى . أنا لن أراك طوال اليوم يا مكري المذوب » وضحك في رخاوة وأبدى تكشيرة للبنات . وركض الى داخل البيت ، وهو يحرك وركبه كما تفعل النساء .
وحصبته البنات بضحكاتهن ومسباتهن المرحه .

فلما أدرن ظهورهن للدرج الذي أقفر من صاحبه هتفت احداهن متأففة :

— ماذا ننتظر الآن يا بنات ؟ لماذا لا نذهب ؟ مارينكا ، كالعادة ، هي الوحيدة التي لما تأت !

قالت أخرى بصوت حاد وشرير :

— لو كانت واحدة منا لما انتظرها أحد ، وأما هذه فهي مارنيكا يا نظري !

على كل حال ماذا تنتظر لكي تأتي ؟ الاحلى أن نأكل ضربة شمس في الطريق
لأجل خاطرهما ! على كل حال ...

قالت الاولى :

— انتبهن يا بنات ...

في الشرق بدا الافق متوهجاً كما لو حميت حديدة في أتون حداد ، ولكن
الشمس ما زالت تستأني في الظهور . وتلألاً على جباه الحاصدات خيط رقيق من
العرق المفضض . كن يضمن بالانتظار . وطنت ذبابات مبكرة في الفناء حولهن
منذرة بالمطر الذي سينهمر حتماً في ذلك الاصبح من اصباحات تموز .

بعد قليل جاء من يقول ان مارنيكا في الطريق . وجاء بالو هو أيضاً ،
وأجازت الحاصدات الباب الخارجي وسلكن الشارع المفضي الى الحقول . وبقيت
كيروشكا واليتسا وحدهما في البيت لتحملا فيما بعد الطعام الذي لما يكن جاهزاً
بعد : وكان بالو قد تسلم الطليعة مع زمرة من الفتيات ، في حين أن زاخاري قد
تأخر قليلاً مع زمرة أخرى كانت تتلفت وراءها دائماً . في لحظة ما صرت الارض
اليابسة كمظمة فالتفت زاخاري . كانت مارنيكا هي التي تعدو كي تلحق بهم .
كانت تركض ثابتة الجذع كما لو كانت تحمل على رأسها شيئاً لا تريد أن يفقد
توازنه . فلما دنت منهم أقصرت من جريها ، بينما توقف زاخاري والفتيات
الحافات من حوله والتفتوا نحوها .

كانت مارنيكا ، مستديرة العينين ، حوراء ، حية النظرة . وكان لها
غمازتان . تركضان من أذنيها حتى شفثيها ، تخددان وجهها انصاح وتمطانه بعض
الشيء ، وفي رأي زاخاري تجعلانه اللف . وزغب مذهب ناعم نسوي يهبط على
خديها ابتداء من فوديها ، وهذا ما فتن زاخاري : كانت بشرة وجهها بيضاء عذبة ، نبيلة .

لما وصلت كان وجهها قد صار من العدو بلون الورد ، وصدرها الفتى
يرتفع عالياً فوق زنارها . وركزت إحدى الفتيات نظراً ثابتاً عليها ، وقالت
حالمسة :

— يا مارينكا الملعونة • انها حسنة الهتدام دائما ، جميلة دائما !
وكأنما لم تسمع مارنيكا الثناء ، روت لماذا تأخرت • ولكنها لم تلبث أن
ألتفتت نحو زاخاري فجأة وهي تقف ، وقالت له مؤنية في مرح :
— وأنت لماذا تنظر الي بهاتين العينين المبهلقتين خذ حذرك قد تنفجران !
وأخذت تتضحك •

بدت أكثر جمالا وهي تضحك •
بتلك الفجأة ذاتها بسطت ذراعها وقرصت خد زاخاري حتى احمر ،
وقالت له بصوت غزل :
— أو يا طفلي الصغير ، يا جميلي !

ودفعت اليه ، في حركة عفوية أمره بكيس يحوي بعض الاواني ، ومنجلا
حتى ترتب شعرها الذي تنأثر أثناء ركضها • واستأنفت الجماعة السير • فلما
أصلحت مارينكا من شأن شعرها بدرت منها حركة لاستعادة أغراضها من زاخاري
ولكن هنا ، عوضا عن أن يعيدها اليها ، غمغم بصوت مرتعش من اذعان وخضوع •
— أي أنا ••• هذا ليس ثقيلًا • هذا لا يزعجني •• سأحمله لك ••••
اتركي • أنا أحمله لك ••

في المقدمة كان بالو قد توقف والفتيات الاخريات • كان ينتظر ، في آخر
الشارع ، مارنيكا مستظرفًا •

وكانت الشوارع غاصة ، والرعاة الفتيان يسوقون مواشيهم التي كانت
تجتمع حينًا ، وتندفع الى احدى عدوتي الشارع حينًا آخر ، وهي تخور وتثير
سحائب من الغبار • وكانت العربات تصر • وهي تشق طريقها في قطمان الخرفان
والماشية الضخمة • وأما الحاصدون فكانوا يدورون حول العربات والماشية عجلين
ليسبقوها •

واجتاز الحاصدون آخر منزل في القرية ، وسلكوا طريقاً ضيقة تؤدي الى
 حقل اليستا لم يكن على تلك الطريق ناس كثيرون . وعند قدمي احدي
 التلع توقفت مارنيكا لتنتظر زاخاري ، وسألته متاعها . ولكنه أثلن مرة
 أخرى أنه على استعداد لعمله ، فأحاطت خصره بذراعها ، وسارا هكذا
 متخاصرين . وأحس زاخاري بحرارة جسد مارنيكا الفتى ، والدم يندفق
 في وجهه ويجتاح بوهن لذيذ وحرّيف كيانه كله ، كما لو أن شيئاً امتص
 قواه كلها . كان يسير مزعزع الخطوة ، ويرتعش من وقت لآخر . ولكن ،
 كلما ارتجف شدته مارنيكا اليها بقوة أكثر . هذا في الاقل ما كان يحسه زاخاري
 الذي لما يخالجه من قبل مثل هذا الاحساس المسكر ، القاهر وهذا الاضطراب
 الذي يكاد يسلمه الى الاغماء . كانت تلك هي المرة الاولى التي يلمس فيها
 امرأة على هذا النحو من القرب بوصفه رجلاً . صحيح انه كان وهو طفل يصنع
 وصغار القرية بيوتا من القش ويلعبون والبهات لعبة « الزوج والزوجة » .
 وكثيراً ما كانت تفاجئهم نسوة مسنات في الدغل أو في الوديان وهم في أوضاع غير
 لائقة مع صديقاتهم الصغيرات . وعلى الرغم من أن ذلك كان يرى فانه لم يكن
 أكثر من تقليد للكبار . فيما بعد لما دخل زاخاري المدرسة كان في السنة الاولى
 والثانية ينتقي أجمل تلميذة في نظره و « يكعب وراعاها » كما يقولون . ولكن
 شيئاً مختلفاً كان يجري : كان قد بدأ يفكر في تلك التلميذة عندما يكون في المنزل
 أيضاً فيحمر وجهه ويفضب اذا ذكرها أحد مجرد ذكر . كان ذلك حب المرأة ،
 الحب الخالص البريء هو الذي يولد فيه . من بعد ، راح يرعى الجواميس مع
 أولاد أسرة من الاقارب ، كانوا يختبئون في الدغل ، وكثيراً ما يكشفون عن أذرعهم
 أو المناطق المخجلة فخورين مسرورين من الزغب الذي كان يسود على أجسادهم .
 كان ذلك يلد لهم . وكانوا يرون كل يوم بنتين ترعيان بهائمهما على العدوة
 الأخرى من الوادي ، مقابل مرعاهم . أحياناً كانت بنتا الجانب الآخر وهم من ناحيتهن ،
 يتملكهم سعار غريب يوجه بعضهم الى بعض كلمات بذينة ويصرخون بقوة حتى
 يسمع بعضهم بعضاً ويكشفون عن الاجزاء غير اللائقة من أجسامهم . بعد تلك
 المشاهد ، كان أكبر الاولاد يجمع حوله رفاقه ويحكي لهم حكاية تتميز بالقسوة

والسذاجة كانت تنبت في روحه . مثال ذلك هذه القصة : عندما يصبح كبيرا ستكون عنده جاموسة يحتفظ بها من أجل الحليب فقط . وسيغذيها بالخبز حتى تصبح سمينة مكورة . سيحميها كل يوم . ستكون فرصته وسيداعبها ، ويربثها كلما تشهى ذلك ، وسيكون عنده كذلك جاموستان أخريان للحمل والجر لا يرفع النير عن عنقيهما أبدا . وستكون هاتان هزيلتين لأنه سينخرهما بسكينه لكي يمشيا . وعندما يهطل الثلج سيقطرنهما إلى زحافة هرمة من الخشب موسوقة حتى حافتها ، ويطلقهما على سفح يكاد يكون قائما في طرف القرية وذلك لكي تسحقهما الزحافة الموسوقة وسقاً مفرطاً وتنتهي القصة فينفجر الولد بضحكة غير لائقة هاذية . فاذا كان المساء عادت الفتاتان بالماشية إلى القرية ، وانصرف الفتيان أيضاً وهم يحثون بهائمهم أن تسرع ليلحقوا بالمسكينتين على الطريق وينزعوا ثيابهما ويفتصبوا كيسيهما أو يحصبوا بالحصى وقطع التراب الجاف أحلاهما فتختبيء خلف الحيوانات وتتوسل وتصرخ وما من مجر في تلك الحقول القفرام التي بدأ يزحف عليها الليل .

وهكذا رعى زاخاري الجواميس بضع سنوات في الصيف ، ولكن جده مات فجأة الشتاء الماضي فصحبته أمه الصيف التالي وأخاه إلى الحقول ليعملا حتى لا تظل وحدها ، على الرغم من هزالهما الظاهر ، في الصيف الماضي جرح زاخاري أصابعه عدة مرات بالمنجل ، وأثناء الحصاد كان يسقط السنابل خلفه ، وكان عاجزا عن أن يضفر حبلا أو أن يعقد حزمة وأما هذا الصيف فأصبح يحصد مثل حاصد هرم ، كما تقول أمه ، والسنابل لا تنفرط حول قدميه ، ويصنع هو نفسه حباله ويشد الحزم من غير أن يساعده أحد . ثم أنه كان ، حينما يقدو صباحا إلى الحقول ، يسير وهو يتحدث عن الأعمال الزراعية بوجودان حاصد حقيقي . . .

ما إن وصل عمال اليتسا حتى أكبوا على الحقل ولكنهم كانوا وهم يحصدون ينتصبون كل لحظة ليروا ما إذا كانت اليتسا قد ظهرت على الدرب ، ناحية الغاية . ولم يبدووا العمل الجاد الحار إلا بعد أن وصلت آخر الامر وأكلوا ملء أفواههم ويطونهم .

وطقق زاخاري يحصد جنباً الى جنب مع مارينكا ، ولا يدعها قيد أنملة في كل حركة من حركاتها . كان يستشعر الحاجة الى الكلام معها ويعثر دائماً على ما يقوله لها ويفتنم الفرصة كلما فتح فمه لكي يلفظ اسمها . « ما أجمل القمح يا مارينكا ، هذا القمح الذي أمامك ! » هل يقطع جيداً منجلك يا مارينكا ؟ اذا لم يكن حاداً كما ينبغي أعطيتك منجلي » « مارينكا انتبهي ، يوجد أمامك زؤان جاف تأني حتى لا تصيبي يدك ! » ولم يكن يفوت على نفسه ، كلما ذهب ليشرب الماء ، أن يسألها : « هل أنت عطشانة يا مارينكا ؟ هل أحضر لك القربة ؟ » أو أن يسألها عن أخبار أخيها الذي كان معه في المدرسة في صف واحد ، الخ . ولم يلبث بالو ، الذي كان يتنقل من حاصد الى آخر لربط الحزم ، والفتيات الاخريات كذلك أن لاحظوا الهيام الوليد وجعلوا يمزحون وهتف بالو :

— ايه اليتسا ، الديك ما يكفي من النبيذ والعرق ؟ أجابت اليتسا وهي ترفع رأسها مدهوشة :

— لماذا تسألني هذا السؤال ؟

— سنزوجهما هذا الخريف ، أليس كذلك ؟ قال هذا وهو يغمز ناحية زاخاري ومارينكا .

بعض الفتيات ضحكن . ومثلما تنظر ريح الصبا مر المرح على الحاصدين المتعبين . وسألت اليتسا وقد دبّت اليها حيوية مفاجئة :

— ولماذا لا آخذها كنة ؟ وأنا سعيدة . انها من الصنف الذي أحتاج اليه : حلوة ، شغيلة وغنية .

— تمااما ! ستجلسه على تنورتها وتترزه في فنام البيت ، لماذا لا ؟

هكذا قالت إحدى الفتيات من غير أن تكف عن الحصاد . وأضافت :

— ستدله ، وتغني له مثل طفل ، انه طفل مكتمل هذا الذي سيكون لها ! ..
قالت اليتسا وقد شكها كلام البنت لا تدري لماذا :

— لماذا ، ستي الصغيرة ؟ أنت تعرفين امرأة أخي لما تزوجت أخي . كان فتى ما يزال صغيراً ، وكانت هي تقول اذ ذاك : « ما عليه شيء ، ها هو ذا في سنابله ، قد أصبح رجلاً مثله مثل غيره من الرجال ! »

وهتفت حاصدة ثانية وهي تضيف بعض السنابل الى كومتها :

— آه يا صديقتي ، ان زاخاري ليهزأ كل الهزء بالفلاحات . . . من يدري أية دمية مزوقة البسوها القبة سيقع اختياره عليها في المدينة !

قالت مارينكا فجأة وهي تنتصب وتشعر منجلها في اتجاه الفتيات :
— اني انا التي سأتزوجه ! وأما أنتن ففي وسعكن أن تمتن من الفيرة !
الفتى يعجبني وسأتزوجه وألقه ! في أمكانكن الان ان تفضسن من الحسد !

قال بالو وهو يمحط صوته :

— والله يا مارينكا ليس في ذلك ضرر كما قد تعلمين . ستتزوجان . عال .
الخوري سيلقي عليكما مسبحة من الصلوات المرتبة واذا أنتما زوجان اسم الله عليكما . ولكن ، ماذا بعد ذلك ؟ أنت ، كما أنت . . مع هذا الصبي . . آ ؟
ما عساك أن تصنعي به ، آ ؟

هكذا أنهى جملته وهو يمزغ كلماته بصوت أخن كأنه يرقصه ترقيصاً .
وفهمت الفتيات إلام يرمي بالو ، وانطلقت ضحكاتهن مدوية بعيداً في رحابه ذلك السهل الاخرس المنير ، وصرخت اليتسا ببالو في صوت عاوده الصبا القديم ، وهي تلقي اليه نظرة ممراحة :

— ايه ، أنت أيها الماغن ، عوضاً عن أن تتظارف مع الفتيات ، أليس في وسعك أن تأتي الى هنا ؟ تعال ، صف الى جانبي حتى نتسابق ، أنت وأنا ، في الحصاد . هلم ، آرنا ما أنت قادر عليه !

قالت أقرب الحاصدات من اليتسا :

— اذهباً أيها الشيخان ، اذهباً معاً فقد تتفاهمان ، من يدري !

فالتفتت أليسا نحوها بقوة ، وفتحت فيها لترد لها الصاع صاعين ، ولكنها أحجمت وانطفأت الفكرة التي كانت تتلامح على وجهها .

وترك بالو للفتيات أن يربطن حزمهن بأنفسهن ، وجاء يقف قرب أليسا . وتراخت المحادثات رويدا رويدا . لم يكن يسمع غير المناجل تصفر والسنابل تقصب . فوق هذه الضوضاء الخفيفة المستمرة يرتفع بين لحظة وأخرى صوت أصم هو صوت اقتلاع سيقان القمح التي تضرعها الحاصدات حزمًا .

وكانت ماريونكا قد انتصبت في وسط كومات سنابلها وراحت تجدل حبلا . وكف زاخاري عن الحصاد وأخذ ينظر إليها بعين قريرة . ولكنه لما تلاقت نظراتهما ارتعش ولوى وجهه عنها وتضرج وجهه بالحمرة ، فهمست له بصوت عذب خفر ، وفي عينيها تلمع نثر شاكرة :

ـ انظر الي ! أقول لك انظر الي . ليس في ذلك ضرر !

وانتصب زاخاري هو أيضا . أحس أنه في حاجة الى البقاء وحده حتى يترشف فرحته كلها بعيدا من الحاصدين الذين لا يرون في هذا كله الا مزاحا ولهوا ، بينما كان يخالط روحه حقاً شيء عميق وجاد . وانتظر أن تعود إحدى الفتيات من الدغل ، ففرز منجله في حزمة قمح وعبر الرقعة المحصودة ، وأجاز انفلاة الضيقة وسلك الدرب الظليل . كانت أشعة شمس الصيف تثقب هنا وهناك ذؤابات الاشجار ، وتتغلغل من بين الأغصان أمام ناظري زاخاري ، وقد اكتست بكل ألوان قوس قزح ، وتضيء ينور أزرق جاف أوراق الظلل وسار طويلا على بساط الاوراق الميتة المتساقطة في العام الماضي ، وهو يخلف وراءه خطا فوقها ، وهبط سفنجا وتوقف آخر الأمر في منفسح من الغابة صغير كان يعرفه من قبل ، ويعرف حسن وفادته . واستقباله اياه في حفاوة بين ما يحف به من أدواح باسقة مشجرة . ذلك الركن القفر من الغابة ، الذي يخيل اليك أنه يصني الى كلمات تند عن الاذن البشرية ، كان يقع في تجويف تمتد على طول الأخدود حتى أن الشمس لا تكاد تصل اليه . وأما أعشاب المستنقع ، التي رطبها الطل وحمستها

أشعة الشمس ، فانها كانت تضيخ الهواء الساكن بعقب دافئ لذيذ ، ويختلط بالرطوبة فيغدو من النفاذ والقوة في حيث يدغدغ الانف ويهيجه على نحو عذب .
ويعلو صوت حيوان مختبئ بين الاعشاب ، حنونا لطيفا : « أو - أو - أو - أو
أو - أو - أو ! أو - أو - أو - أو » فوق المنفسح ، بين الذؤابات الخضراء والقبه الزرقاء ، كانت تمرق طيور ضخمة يسمع لأجنحتها صفير واهن .

لما انحدر زاخاري نحو الغاب هجس في نفسه أن عليه أن يعمل الفكر في شيء مهم جداً . ولكن ما حدث هنا في الغابة ، يشبه ما حدث في الحقل : لم تكن صورة مارينكا تحيد عن ناظره ، وأفكاره العاجزة لا تصنع الا أن تحوم حول هذه الصورة نهمة مشتتة مثل نعلات سكرى تترنح حول زهرة كبيرة فاغمة العطر .

وحط عصفور صغير على عوصج مقابل زاخاري ، ونظر اليه بعينه الصغيرتين نظرة غريبة بدا له معها أنه يرى روحاً انسانية محبوسة وراء هاتين العينين ، فجأة حرك العصفور ذيله وانطلق يغني وإذا أفكار زاخاري كلها تذوب ، وإذا هو يصغي مذهولاً الى ذلك الغناء الذي تهياً له أنه صادر عنه هو أيضاً .

حينما أفاق من تخیلاته كان العصفور قد اختفى ، ولكن أغنيته ظلت تطفو في الفضاء . وسقطت حشرة على ظهرها أمام زاخاري وأخذت تغبط الهواء بقوائمها الهشة فأقامها . وأما الحيوان فقد لبث لحظة لا يتحرك ، ثم تابع طريقه . وعلى الرغم من كل المنعرجات في العشب كان يحافظ على اتجاه لا يعيد عنه حفاظاً عنيداً .
وخطا زاخاري خطوة ويسر لها مهمتها اذ حملها على ورقة بعيداً من الدغل . وجال جولة حول المنفسح ، وذهب يعتمد الى شجرة عالية كثيرة الاغصان . أسند ذراعه الى الجذع الضخم وأراح رأسه عليها وصالب ساقيه ونظرة حاملة تنزلق منه قليلاً عن جانب

لما عاد الى الحقل كان الحصادون يوشكون أن ينهوا القسيمة ، فأعانهم على الانتهاء منها ، وما أن تم ربط آخر حزمة حتى توجهوا جميعاً الى الخوخة التي حصدوا القمح من تحتها قبل قليل وجلسوا في الظل يستريحون . وعلقت اليتسا منجلها بأحد الاغصان وذهبت ترتب الطعام الموضوع تحت شجرة الكمثرى الذي

زحفت الشمس الى شطر منه - وتريثت بعض الوقت لأن النمل قد اجتاح
احدى الطناجر .

كانت الفتيات يجلسن بعضهن جانب بعض مرصصات في ظل الشجرة الوارف
ولكنه الضيق . وكان بالو مستنداً الى اللحاء الشائك يدخن ماحباً سحباً قوية
من لفافته حتى انها كانت تفرقع ، ثم يدفع شفته السفلى مطلقاً الدخان الى أعلى
في ضجة ، على وجهه الذي رطبه الغل .

وتمدت مارنيكا على ظهرها وألقت ذراعيها على صديقاتها ، وجعلت تن :
- والله ما في شيء كالظل ! طري ، بارد . ما الذ هذا المكان والذ هذه
الاضطجاعة ! وتمطت حتى تلتصق جسدها على الارض الباردة جيداً ، وابتسمت
لجارتها ، من غير سبب ظاهر ، وغمزتها غمزة ملعنة .

وطوف بالو نظره عليها من قدميها حتى رأسها وقال موجهاً الخطاب لزاخاري:
- ما قولك في ضربة ناب في هذا الجيد الابيض ، مسألة عضة صغيرة مثلما
يفعل جرو الذيب ؟ ألا يفريك هذا ؟

وشدت مارنيكا معطفها على صدرها كما لو كانت تخبيء عنقها وارتمشت ،
وهاجمت بالو مرحة :

- لتصرعك الصاعقة !

وبدرت منها حركة لضربه اذ اعتدلت قليلا ولكنها لم تستطع الوصول .
ثم انها مالت على زاخاري الذي كان متمدداً عند قدميها بقوة وأحدثت اليه النظر
من عينيها الحوراوين المشعيتين وقالت مستثارة .

- أتتصور أنني سأدعك تمسني ، أنت ؟ أتظن ؟ والله لو أطبقت يدي على
عنقك لنزعت روحك الصغيرة قبل أن يكون لديك الوقت لقولة آه أو أوه !

وامتدت النار الماجنة التي توج من عيني الصبية الى زاخاري فواتته الشجاعة
فجأة ، فوثب عليها فتشايبا من غير أن ينهضا . كانت تشد على قبضتيه وتبعد

أصابعه ، تدفدغه وانتهت آخر الأمر الى تثبيت ظهره على الأرض والضغط على ذراعيه اللتين فتحتا على شكل صليب • وارتمى جسدها على جسد زاخاري ، وجعلت وجهه قريباً من وجهها حتى انها كانت تشمله بلهائها الحار ، وعلى شفيتها كانت تتلاعب ابتسامة شامخة وعيناها تضيئان بقسوة بريئة • وهدرت :

— ماذا أفعل بك الآن ، مات قل •

قال بالسر في اثارة وهو يسأل الفتيات الاخريات من حوله تأييدهن بنظرات من عينيه :

— لا تفعلي شيئاً • شدي نفسك اليه بقوة أكثر !

قالت مارنيكا وهي تبتعد برشاقة من زاخاري :

— يا الله سأعفو عنك لانك ما زلت صغيراً !

لما أتت اليتسا كان الحصادون قد حولوا محادثتهم الى موضوع آخر • وما ان وصلت حتى وثبوا جميعهم واقفين وهرعوا يهاجمون قطعة أخرى من الحقل • كانت اليتسا تسير الى جانب زاخاري • وتقول له وهي تربت ظهره :

— يا للحصاد الجميل الذي لدينا هنا ! ما أكثر ما هو قدر ! لا بأس ، هذا المساء سنبدل ثيابنا كلنا • سيكون لك قميص أبيض لادخال حزم القمح الى العنبر ! وتذكرت ، وهي تتكلم على الحزم ، أن شيئاً في العربة كان مكسوراً •

واصطف الحاصدون كل في مكانه وأكبوا على عملهم • كانت مارنيكا تحصد ، تضفر حبلاً من سوق السنابل ، تجمع ما حصدت على الحبل بخفة • في كل من حركاتها كانت ترتسم استدارات جسدها الناهد المكين تحت ثيابها الصيفية • فاذا فوجئت بنظرة من نظرات زاخاري كفت عن عملها ، وانتصبت وهي تحقق فيه بمرح ، وتضحك ضحكاً حنوناً عذباً كما لو كانت تذوب روحها فيه ، وصدرها الاشم يرتعش تحت قميصها الابيض مثل طائر وحشي في قفص • ولكن ، أحياناً ، عندما تحصد طويلاً ويستغرقها العمل كانت تلفت وجهها نحو زاخاري وتستوقف

عليه نظرة غائبة ، وبعد أن تبذل جهداً للتذكر ترتعش مثل غصن غض تحت ريح الصبا وتعود الى مراحها الفتى .

كان حبُّ زاخاري مارنيكا يكبر ، ويحس الرغبة في أن يسرق لها حصيدها ويضعها أمامه ، أن يروي لها حكايات مما يقع وما لا يقع . وكان يخبيء لها منجلها عندما تضعه جانباً لكي تجمع سوق القمح وتجعل منها حبلاً لها ، وكان يرمي الزؤان الجاف حتى تغدج بالمنجل اصبعها ، وهكذا .

بعد أن تبلغ الحصادون ظهراً استلقوا تحت شجرة الاجاص وقالوا (١) كان من عادة زاخاري ، في المرات السابقة ، أنه ، ما ان تتمدد جماعته حتى يأخذ كتاباً يحمله دائماً أينما يذهب ، وينتبد مكاناً قصياً لتتسنى له القراءة الهادئة . وعندما يفرق في الكتاب كان سرعان ما يتبدد تعبهُ ويعود لا يحس قيظ الهاجرة الخانق ، ولا الذباب المزعج ، ولا العرق اللزج الذي كان ينضح منه فيجفف وجهه . ولكنه ، ذلك اليوم ، مذ حوّل عينيه الى الكتاب وجد حب مارنيكا في روحه ، فجعل نظره يقفز من فوق الكلمات كما تقفز العربية فوق حجارة طريق ، وترك لنفسه أن تجتاحها أفكار أعلى من الصفحات البيضاء للكتاب المفتوح . . .

كانت أشعة صفراء تتسرب من خلال نهايات أغصان الخوخة المتباعدة وتحبّر وجهه .

الحقول تستريح . غمامة بيضاء صغيرة اغتنمت فرصة هجعة الحصادين فأمرعت من وراء البلقان وأبحرت . ولم تلبث أن لحقت بها غيمة ثانية ، ثم ثالثة بعد قليل . ولم يحل المساء حتى غطت السماء جميعاً غيوم ثقالة سوداء . وانتهى عمال اليتسا من الحصاد مع المساء . وبينما جعلت الحزم كومات جمعت وجعل منها بالو بيدراً ضخماً .

مع الغروب كانت الشمس الحمراء تخبو مرتعشة قلقة في كومة من الغيوم

(١) قال يقيل : نام القيلولة .

السوداء وتعلم أشعتها الفخمة المذهبة من الأرض التي تدب اليها الظلمة . وبدأت دروب الحقول المؤدية الى القرية تنفض^(٢) بالناس وتتدفق كما الجداول .

بعد العشاء عاد عمال اليتسا كل الى منزله ، وصعبت إحدى الفتيات كبروشكا لتعاونها في قشر العدس .

ولبت زاخاري واليتسا في البيت وحدهما . تأخرا في المطبخ ، في الفناء ، لكي ينجزا مهامهما اليومية ، ثم ذهبا ينامان . ولما اتخذت اليتسا مضطجعا في السرير جيداً ، مدت يدها تحت الغطاء ولفت زاخاري . وهرت وقد غمرها الحنان وهي تشد ابنها اليها .

— شراشف مفسولة اليوم ! رائحة الفسيل المفسول طازجاً لا الطف ولا أحلى . كم يحس الانسان نفسه خفيفاً ، خفيفاً جداً عندما يبدل شراشفه وثيابه .
ولاذا بالصمت ، ولكن انوم لا يأتي . كانت الشراشف والثياب البيضاء النظيفة ترطب جسديهما . وتهيجهما هياجاً لذيذاً ، وقرحة الفراغ من الحصاد تصفي روحيهما في وناء ورخاوة ورضى قانع بنفسه .

بينما كان الابن والام يجاهدان للظفر بالنوم ، كانت القطعة التي هداها شمسها الى بقايا العشاء الطيب تلحوس المصطبة في المطبخ ، فأحدثت قرقة خفيفة مرتين اثنتين . في الثالثة قلبت وعاء ورمت على الأرض ، فصاحت بها اليتسا بصوت ينضج بالتهديد :

— أنت بدأت تعدئين أضراراً بالغة ، ولا بد لي أن أمصع رقبتك مثلما مصعت رقبة أمك وأبعث بك الى جانبها في العالم الآخر ! أنا عندي دواء جاهز لمن كان من جنسك !

وتحرك زاخاري، تحرر من عناق أمه وتململ في ضيق تحت الغطاء كان قلبه ريان بالمرحمة . وكلمات دارجة مثل « ليس له قلب لقتل ذبابة » أو « يخاف اذا مشى

(٢) نفخ الشيء كثر وتحرك .

أن يدعس على نملة ، تأخذ عنده معنى حرفياً . ولما ارتكبت أمه حادث القتل الذي تحدثت عنه الآن صرخ بها صراخاً مجنوناً أن تكف ، وحين تبين أنها لن تصبني إليه ، هرب الى الحديقة وهو يسد أذنيه ويصرخ بكل قوته حتى لا تبلغه صيحات الحيوانات التعميسة . وكان مسلكه مثل ذلك في ظروف مشابهة . وأما الآن ، بعد أن تحرر من عناق أمه ، وبعد اضطرابه القلق تحت انقطاع ، التفت مرة أخرى مواجهاً أمه ، وأحس وجهه يحمر في العتمة ، ورجاها وهو يتلعثم بكلمات متقطعة ولكنها محرقة أن تروي له تلك القصة التي لم يكن الا ليعرفها معرفة مؤلمة . كانت اليتسا اذا اقتضاها الأمر معاقبة حيوان أو التخلص منه بوسائلها الخاصة ، انما تفعل مكرهة بعض الشيء . منظر الدم كان يقلقها فيشحب وجهها وتوبخ ولديها بصوت جاف صارخ . ولكنها كانت تروي فيما بعد مآثرها في هذا المجال بقدر من المرح تقول معه انها قد أفاءت عليها بلذة كبرى .

ذلك المساء أيضاً أخذت تقص على زاخاري بصوت هادئ ، مهيج أصفر التفاصيل . أكثر من هذا أنها كانت تختبر بعض الدقائق من غير أن يخطر لها ، في غمرة حماسها أنها كثيراً ما كانت تقع في تناقضات مبينة . وبعد أن فرغت من القصة التي طلبها منها زاخاري ، انتقلت دونما سؤال ، الى حوادث أخرى من الصنف ذاته ، وهي تهمز من التلذذ في بعض المحطات . زاخاري ، من جهته ، استطاع أن يزلق بين حكايات أمه حوادث ، هي من أسرارها الخاصة ، من الطبيعة ذاتها ، أعمالا ارتكبتها في لحظات ضلال الضمير وعذاباته التي يولدها الهوى .

أخيراً ، لما توقفنا عن الكلام ، ضم زاخاري ذراع أمه بيد مرتجفة وقال :
— أنت بقائمتين مثل هذه ضخمتين متينتين ، ما عليك الا أن تضغطي بقوة حتى ...

لم تنتظر أمه أن يكمل جملته اذ انطلقت بضحكة قريرة طافحة بالمسرة كأنما جسدها كله يشارك في المراح . وتمانقا . وبدا هذا العناق لا هو بنوي تماماً ولا هو أمومي وحسب .

وشدت اليتسا زاخاري الى صدرها وهي تتكلم دائماً :

- ولكن ما كان يحدث اليوم ؟ كنت أسمعهم طوال النهار يزوجنك لمارنيكا !
وهذا البالو ، يا له من خنزير ، طوال الوقت لا يفعل الا أن يبعلق في الفتيات
ويلقي النكات البذيئة ...

وبعد تفكير قصير أضافت :

- سأستدعيه غداً لاصلاح محور العربة . أنا لن أستدعي من أجل هذا
اخوتي ! عندي محاور جاهزة على عضادة قبو الجواميس ، وسأحضره لينتقي لي
واحدة ، ولن يفعل الا أن يبشرها قليلا فيمشي الحال .

وفكرت أيضاً وأكملت :

- غداً لن أحتاج الى أحد منكما للعمل . منذ أن تفتحا أعينكما اذهبا حيث
شئتما ، اذهبا في زيارة ، العبا ... ما دمنا قد انتهينا من الحصاد خذا انتما
أيضاً قليلا من الراحة !

هكذا أنهت كلامها بصوت عذب ثم انقلبت على ظهرها وسكتت .

كان زاخاري قد تكوم حول مخدته وجسمه النحيل ، الذي تزرعه رعشات
قليلة كما يحدث للانسان بعد الحمى ، وألقى بثقله كله على السرير . في احدى
اللحظات نده أمه بصوت خفيض مرة ، مرتين ولكنها لم تجب ، فلما أصاخ السمع
بلغه صوت تنفسها عالياً ومنتظماً . كانت قد غفت .

كان الليل يتقدم غائماً ، أليل ، مظلماً ، خانقاً .

في العتمة الصامتة ، عتمة الغرفة ، كان السرير يصر كالشكاة بين حين
 وآخر تحت زاخاري الذي يتقلب جنباً على جنب محاولاً عبثاً أن ينام . لقد هرب
النوم من عينيه اللتين تخلصتا من ثقل كدح اليوم كله . كان التفكير القاهر في
مارنيكا قد انبثق مرة أخرى وراح يحرق ذهنه . كان يفكر ، الى جانبها ، بنسوة
أخرى سبق أن صادفهن وأعجبهن . هؤلاء النسوة كلهن اللواتي يغزون روحه

تتطابق ملامحهن ولامح مارنيكا ، ويمسین مثلما یرغبهن لا مثلما كن . كأنه لم یكن یحب فی الواقع غیر نفسه . . . كان یتخیلهن كلهن بغير استثناء قاسیات ، شریرات ، یحببن التعذیب ، كما لو كن جنیات تركن لیلا حلباتهن الدامیة لیأتین فیسكن روحه . كن یتحدثن ویضحكن بصوت عذب لطیف ذات الامالة التي تعني عند زاخاری الهوى ، وكانت ثیابهن اللاصقة بأجسادهن مدروزة بأزرار وعری موضوعة فی غیر مواضعها المعتادة ، أزرار ضخمة علی نحر فاحش ومقعر .

وكان اللیل یدنو من هزیعه الاخیر مرهقاً لزجاً ، وزاخاری یسبح فی عرقه ، یتفطی ثم یتكشف بعد لحظة . مرة نهض لیفتح احدى ردفات النافذة وعاد یستلقي فی فراشة . وعشر آخر الامر علی بعض الراحة والهدوء والرطوبة فنام من غیر أن یدری .

وكن نومه لم یكن عمیقاً ولا هادئاً . كان یرى دونما انقطاع ، أحلاماً غامضة متقطعة یختلط بعضها مع بعض ویتداخل أحدها مع الآخر ، وكثيراً ما یستيقظ وینجر بالتفكير ما كان قد بداه فی الحلم فی حال غریبة هی بین النوم والیقظة . ورأى فیما یرى النائم أن مارنيكا تنادیه ولكن لما التفت نحوها لم یجد مارنيكا ولكن أمها . . . وأحس أنه یتحرر ، فی الحلم من توتر لذین .

فی اللحظة التالية استیقظ زاخاری وهرع الی الخارج .

كان اللیل ضخماً ، أسود كالحبر . أضواء نحیلة كانت تفجر قبة الظلمات الكثیفة بتصدعات صادقة . فی الظلمة ، صوب سیاج بالو كانت الخوخة تسرود مثل أغنية رنانة مستمرة لساقیة سریعة الجریان ، والردفة المفتوحة من النافذة تصرّ فی هدوء بین حین وآخر ، كأنما ترید أن تقنع اللیل الهائج القلق بأمر ما . وامتلاّت عینا زاخاری بالغبار ، وكان العرق یبرد علی جسده فأغلق النافذة وعاد الی غرفته ونام مغلّق القبضتین .

لما أفاق فی الیوم التالي كانت الغرفة بیضاء كلها بنور النهار مفعمة بالدفع مثل كل حجات النوم صباحاً ، دفع الروائح الانسانیة المستساغة . وترشف بعض

الوقت لذاذة التأخر في النوم ، ثم نهض . فلما استوى واقفاً تنهى إليه صوت أمه الصاخب وهي تحدث شخصاً في الفناء ، وكانت هذه الشرثرة تضيفي على الصباح صفة العيد . وكمد وجه زاخاري . تذكر الاحلام المطولة التي هاجمته في الليل ، واستعاد ذكرى أحلام أخرى مذنبة ومخجلة . وكلما تذكر أحدها انتزع من صدره أنين حاد من الخوف يملأ كيانه كله ويقتل ، حالا ، الحلم الداعر الذي بعث أمام عينيه حيا . بعد لحظة عندما يصادف الحلم ضياء ذاكرته كان يفقد قوته .

وانتقل زاخاري الى المطبخ . ولم يشأ أن يخرج فاغتسل في الفناء على حوض ثمة ، وعاد الى غرفته ليتنشف ويلبس ثيابه أمام المرأة . ولكن ، لما اقترب من المرأة لم يجرؤ على النظر فيها لانه خاف من عينيه . وبينما هو يتنشف ذرع الغرفة والمنشفة في يده . فجأة ألقى ، مصادفة ، نظرة الى الجدار حيث يتدلى اطار فيه صورة أحد أعمامه جندياً . وتوقف زاخاري أمامه وحدق في الصورة وخيل اليه أن عمه كان ينظر اليه بعيتين حزينتين وعتاب . ولم يستطع الصمود أمام هذه النظرة الحادة ، فارتفع على رؤوس أصابع قدميه . وقلب الصورة نحو الجدار . ثم انه ضغط باصبعين على جفنيه الرطبين .

كُن يوشك أن يلبس ثيابه لما تبين وقع خطوات أخته الصغرى يأتيه من المطبخ . . . وسألت وهي تطل برأسها من خلال الباب الذي واربته بغير ضجة :

— الى أين أنت ذاهب حتى تلبس هكذا ؟

— أنا ذاهب . لماذا لا أذهب ؟ أنا ذاهب عند . . . عند ابنة العم ايفوكا . أذهب . هذا كل ما هنالك . هكذا أجاب وهو يدير ظهره الى أخته مهتماً نفسه على هذه الفكرة الجميلة التي واثته .

قالت كيروشكا مرحة :

— هكذا ! أنت ذاهب عند ابنة العم ايفوكا ! أنا أعلم لماذا أنت ذاهب عند الايفوكا !

— طبعي ، أنت تعلمين كل شيء !

— وماذا في هذا إذهب ! لو أنك تعلم ما أجمل الطقس في الخارج ! أنا أيضاً ، عندما ... نحن نكتس الفناء الآن ، نحن الاخريات مع ماما . ولكن متى ما انتهينا من كناسته فسأذهب أنا أيضاً لاقوم بجولة في القرية . الام قالت : « اليوم أنا لا أحتاج اليكما من أجل العمل ، هكذا قالت ، أنتما تستطيعان أن تذهبا حيث شئتما . »

ولما لزم أخوها الصمت لبثت هنيهة ثم خرجت الى الفناء .

وأنهى زاخاري لبس ثيابه ولكنه تريت بعض الوقت في الغرفة وعيناه مسمرتان على الباب المضي الى الفناء كأنه ينتظر شيئاً ، ثم خرج الى الشارع .

كانت السماء زرقاء زرقاء عميقة ، مرحة ونقية ، لا ترى فيها أثراً للسم ، والارض رطبة ، والاشجار المثمرة قد استحمت طويلاً بعماء السماء . وكل شيء بعث بعثاً جديداً كأنه تبرج استعداداً لعيد بما أسبغه عليه مطر العشية . وهيمنت صبا هذبة مداعبة وزاخاري يمشي مثل مهر في الربيع تاركاً وراءه الأرض التي ما تزال رطبة ، لامعة من خطواته .

كانت ابنة عمه ايفوكا ، التي يقصد ، تصل بينها وبين فتاة ، كانت رفيقته في المدرسة ذات يوم ، حري صداقة . هذه الرفيقة كان لها عينان مدورتان ، سوداوان مشعتان . لقد سبق له مع هذه الفتاة ، بعد ادخال المحصول ، علاقات حب عميقة وطويلة . ولكن هذه كانت قصة أخرى ...

وهكذا بدأت غراميات زاخاري .

★ ★ ★

من الأدب الألماني

الفلوك

قصة : آنّا زيجرز
ترجمة : عبده عبود

في صباح يوم من أيام ايلول ١٩٤٠ ، عندما رفرفت فوق ساحة الكونكوردي في باريس أكبر راية صليب معقوف في البلدان التي احتلتها ألمانيا ، وكانت الطوابير أمام المخازن طويلة طول الشوارع ذاتها ، بلغ المدعوة لويزه مونير وهي زوجة خراط وأم لثلاثة أطفال ، أن بإمكان المرء أن يشتري البيض في محل يقع في الارونديسمان ٢٤ .

مضت الى هناك بسرعة . وقفت ساعة في الطابور ، ثم حصلت على خمس بيضات ، واحدة لكل فرد في العائلة . أثناء ذلك خطر ببالها أنه هنا في نفس الشارع تعيش صديقة من صديقات الدراسة ، أنيته فيلارد ، التي تعمل مستخدمة فندق . هكذا التقت بفيلارد ، لكن هذه كانت في وضع انفعالي غريب بالنسبة لهذا الشخص الهادئ النظامي . حدثتها الفيلارد وهي تنظف النوافذ والمفاصل بينما كانت المونير تساعد ، أن الجستابو قد اعتقلت ظهر البارحة أحد المستأجرين السذي سجل نفسه في الفندق كالأزاسي ، ولكنه ، كما تبين الآن ، قد فر قبل بضع سنوات من أحد معسكرات الاعتقال الألمانية . روت الفيلارد ، وهي تفرك النافذة ، أن المستأجر قد أخذ الى سانتني ، ومن هناك سيجري ترحيله قريباً الى ألمانيا حيث سيعدم على الأرجح . لكن الذي يشغل بالها أكثر من المستأجر هو ابنه ، ففي النهاية يبقى الرجل رجلاً وتبقى الحرب حرباً . ان لهذا الألماني ، صديقاً في الثانية عشرة من العمر ، وكان يسكن معه في الغرفة ، ذهب هنا الى المدرسة ، وهو يتكلم

الفرنسية مثلنا تماماً ، أمه ميتة ، ووضعه غير واضح كما هي حال هؤلاء الغرباء في الغالب . الصبي تلقى خبر اعتقال الوالد وهو عائد من المدرسة ، بصمت وبلا دموع . لكن عندما طلب منه ضابط الجستابو أن يحزم أغراضه لكي يؤخذ في اليوم التالي ويعاد الى أقربائه في ألمانيا ، هنا أجاب فجأة وبصوت مرتفع أنه يفضل أن يلقي بنفسه تحت إحدى السيارات على أن يعود الى هذه العائلة . أجابه ضابط الجستابو بحدة أن المسألة ليست العودة أو عدم العودة وانما العودة الى الاقارب أو الى مؤسسة اصلاح الاحداث . ولأن الصبي يثق ، بأنيته ، التمس في الليل مساعدتها ، فأخذته في الصباح الباكر الى مقهى بعيد يملكه صديقها . انه يجلس الآن هناك وينتظر . لقد اعتقدت أنه من السهل ايواء الصبي ، لكنها حتى الآن لم تسمع سوى كلمة لا ، فالخوف كبير جداً . حتى صاحبة الفندق خشيت الالمان كثيراً واستاءت جداً من فرار الصبي .

أصفت المونير الى كل هذا بصمت ؛ وعندما فرغت قالت لها : « أرغب في أن أرى طفلاً كهذا » .

بعد ذلك ذكرت لها الفيلارد اسم المقهى وأضافت : « لا أظن أنك تخافين أن تجلبي للفتى بعض الملابس ؟ »

صاحب المقهى الذي عرفته على نفسها بواسطة قصاصة من الفيلارد ، قادها الى غرفة البليارد المفلقة في الصباح . هناك جلس الصبي ونظر نحو الفناء . كان الصبي في طول ابنها الاكبر ، كذلك كانت ملابسه ، كانت عيناه رماديتين ، ولم يكن في ملامحه ما يوحي بأنه ابن رجل غريب . أوضحت له المونير أنها جلبت له ملابس . لم يشكرها ، غير انه نظر الى وجهها بحدة . حتى الآن كانت المونير أمّاً كغيرها من الامهات : الوقوف في الطابور ، صنع شيء من لا شيء ، عمل الكثير من شيء زهيد ، أخذ عمل منزلي لانجازه في البيت ، كل هذا كان طبيعياً . الآن وتحت نظرات الفتى ، تماماً كان طبيعياً بشكل هائل ، واشتدت قوتها في نفس الحجم . قالت له : « كن في الساعة الثامنة من مساء اليوم في مقهى بيارد ، في القاعات » .

عادت الى البيت مسرعة • كانت بحاجة الى طبخ طويل من أجل أن تضع على الطاولة شيئاً مقبولاً • كان زوجها قد عاد أيضاً • لقد أمضى إحدى سنوات الحرب في خط ماجينو ، ومُرح قبل ثلاثة أسابيع ، وقبل أسبوع واحد أعيد فتح معمله • أعطى عملاً نصف يومي أمضى القسط الأكبر من وقته في الحانة ثم رجع الى البيت وهو غاضب على نفسه لانه فقد في الحانة قسماً من النقود القليلة التي يكسبها • والزوجة كانت متأثرة الى حد أنها لم تنتبه الى مسحتته ، بدأت فوراً وهي تخفق البيض بسرد تقريرها الذي ابتغت منه أن يكون تمهيداً عند زوجها • لكن ما أن بلغت نقلة الصبي الغريب الذي هرب من الفندق وأخذ يبحث في باريس عن حماية من الالمان ، حتى قاطعها كما يلي : « كان تصرف صديقتك أتيته غيباً جداً عندما شجعت مثل هذا الهراء • لو كنت في مكانها لسجنت هذا الصبي • يجب على الالمان أن يرى كيف يحل مشكلاته مع أهله •

انه نفسه لم يؤمن طفله • الضابط على حق تماماً عندما يرسل الطفل الى البيت • انها حقيقة أن هتلر قد احتل العالم وهذا مالا تجدي حياله الشرثرات • « بعد ذلك كانت الزوجة ذكية لدرجة كافية بحيث شرعت في الحديث عن موضوع آخر • في قلبها رأت للمرة الاولى بوضوح ماذا حل بزوجها الذي شارك سابقاً في كل اضراب وكل مظاهرة ، والذي كان بمناسبة الرابع عشر من أيار يتصرف في كل مرة وكأنه يريد أن يهاجم الباستيل بمفرده • لكنه كان أشبه بذلك العملاق كريستوفورس في الاسطورة - ومثله كان الكثيرون - الذي ينحاز دائماً الى من يبدو له أنه الاقوى ويبرهن على أنه أقوى من سيده الحالي ، الى أن ينتهي به المطاف الى أن يقف مع الشيطان • لكن لم يكن في طبيعة المرأة ولا في يومها المليء بالمشاغل ما يترك مجالاً للحزن • فالرجل هو في الواقع رجلها وهي زوجته ، وهنالك حقيقة وهي أن صبيّاً غريباً • ينتظرها الآن ، لذلك أسرعت في المساء الى المقهى الذي يقع قريباً من القاعات وقالت للطفل :

« لا أستطيع أن أنقلك الى عندي الا غداً • » نظر الصبي اليها مرة أخرى بحدة ، قال :

« لست بحاجة لان تأخذيني معك ان كنت تخافين » . أجابته المرأة بجفاء ان الامر يتعلق بانتظار يوم واحد . رجت صاحبة المقهى أن تحتفظ به لليلة واحدة ، فهو قريبها ، لم يكن في هذا الالتماس شيء غير عادي ، فباريس كانت تعج باللاجئين .

وفي نهار اليوم التالي قالت لزوجها : « التقيت بابنة عمي اليزه ، زوجها موجود في مستوصف الاساس في بيتيفيرز وهي تريد أن تزوره لبضعة أيام . . . لقد رجثني أن أرى طفلها خلال هذه المدة . » أجاب الزوج الذي لا يحتمل وجود غرباء بين جدرانها الاربعة : « لكن لا أريد أن يتحول ذلك الى وضع دائم » . أعدت للصبي فرشاة . وفي الطريق سألته :

« لماذا لا تريد أن تعود ؟ » أجابها : « ما زال بإمكانك أن تتركيني هنا ان كان لديك خوف . فأنا لن أذهب الى أقربائي على أية حال . والدتي ووالدي اعتقلهم هتلر . لقد كتبنا وطبعنا ووزعنا المنشورات . والدتي توفيت . انظري ، أحد أسناني الامامية مفقود ، لقد كسروه لي في المدرسة لأنني رفضت أن أردد معهم النشيد . كذلك كان أقربائي نازيين لقد عذبوني أكثر من الجميع . شتموا والدي ووالدتي . » وبعد ذلك رجته المرأة أن يسكت أمام الزوج والاطفال والجيران .

كان قبول الاطفال للصبي الغريب غير جيد وغير سيء . احتفظ بنفسه جانباً ولم يشارك في الضحك . أما الزوج فلم يتقبل الصبي منذ البداية : قال أن نظرة الصبي لا تروق له . وأنب زوجته لأنها كانت تعطي الطفل شيئاً من الطعام المخصص لها . وشتت ابنة العم ، فأنها لوقاحة أن تثقل الآخرين بالاطفال . كانت هذه الشكاوى تختتم بمواعظ : أنها حقيقة أن الحرب قد خسرت وأن الالمان قد احتلوا البلاد ، ولكنهم آانس عندهم انضباط وفهم للنظام . وعندما قلب الصبي ذات مرة ابريق الحليب ، قفز الرجل ولطمه . حاولت المرأة فيما بعد أن تعزي الفتى لكن هذا قال « هنا أفضل من هناك » . « قال الزوج ، أحب مرة أخرى أن أتناول بعد الطعام قطعة جبن قلبية . » في المساء عاد الى البيت متأثراً : « تصوري

ماذا رأيت سيارة شحن ضخمة محملة بالجبن - انهم يشترون ما يروق لهم .
فهم يطبعون الملايين وينفقونها » .

بعد أسبوعين أو ثلاثة ذهبت المونيير الى صديقتها أنيته . لم تكن هذه
مسرورة للزيارة ، وأشارت عليها ألا تدع أحداً يراها في هذا الحي ، فالجستابو
شتم وهدد . حتى أنه استخرج في أي مقهى انتظر الصبي ، وكذلك امرأة زارته
هناك وأنهما غادرا المكان في أوقات مختلفة . في الطريق الى البيت فكرت المونيير
في الخطر الذي زجت نفسها وذويها فيه . لكن مهما فكرت فيما فعلته نتيجة شعور
سريع بلا ترو ، فان الطريق الى البيت برهن على صحة قرارها : الطوابير أمام
المخازن المفتوحة ، زمامير السيارات الالمانية التي تعبر الشوارع بسرعة ، الصليبان
المعقوفة فوق البوابات ، الى درجة أنها عندما دخلت المطبخ ملست شعر الصبي
الفريب مريحة به من جديد .

ادعى الزوج أنها مولعة ، مغرمة بهذا الطفل . وهو شخصياً صلب استياءه
على الفريب لأن أطفاله كانوا يؤسفونه ، فكل الآمال قد تحولت فجأة الى احتمال
بائس لمستقبل عكر غير حر . ولأن الصبي كان حذراً جداً لكي لا يعطيه مبرراً ،
فقد صار يضربه بلا مبرر مدعياً أن نظرة الصبي وقعة . هو شخصياً فقد آخر
مسراته . ما زال يمضي القسم الاعظم من وقته في الحانة ، وهو ما كان يريعه بعض
الشيء ، الآن صادر الألمان ورشة حدادة تابعة لاحد الحدادين في آخر الزقاق .

الزقاق الذي كان حتى الآن هادئاً نسبياً وخالياً من الصليبان المعقوفة ، بدأ
فجأة يعج بالميكانيكيين الالمان ، وبينما احتشدت السيارات الالمانية التي تنتظر
التصليح ، شغل الجنود النازيون الحانة وشعروا كما لو كانوا في بيوتهم . لم
يستطع زوج المونيير أن يتحمل هذا المنظر . كثيراً ما وجدته زوجته صامتة أمام
طاولة المطبخ وعندما جلس ذات مرة قرابة ساعة بدون حركة ورأسه بين ذراعيه
وعيناه مفتوحتان ، سألته في أي شيء يفكر الآن . « في لا شيء وكل شيء » . وفوق
ذلك أفكر في شيء بعيد تماماً . تصوري ، لقد فكرت قبل قليل في ذلك الالمانى
الذي حدثتك عنه صديقتك أنيته ، لا أدري ان كنت لا زلت تذكرين . الالمانى
الذي كان ضد هتلر ، الالمانى الذي اعتقله الالمان . بودي لو أعرف ماذا كان

مصريه . هو وابنه . « أجابت المونير : « قبل فترة قصيرة قابلت الفيلارد . لقد أخذوا الالماني آنذاك الى السانتي . وربما يكون في هذه الاثناء قد قتل أما الطفل فقد اختفى . ان باريس كبيرة . لا بد أنه قد وجد ماوى فيها . »

ونظراً لأنه لم يكن هنالك أحد يحب أن يشرب كأسه بين الجنود النازيين فقد أخذوا يجلبون بضع زجاجات ليشربوها في مطبخ المونير ، وهو شيء كان في الماضي غير معتاد بالنسبة اليهم ، بل وشبه مكروه . كان أغلبهم زملاء مونير في العمل ومن نفس الشركة ، لذلك تحدثوا بحرية . رئيس المصنع تخلى عن مكتبه للمفوض الالماني . وصار هذا يخرج ويدخل كما يحلو له . الاخصائيون الالمان صاروا يفحصون ويزنون ويتسلمون . أصبحوا في مكاتب الادارة لا يكلفون أنفسهم عناء اخفاء لحساب من يجري الشغل . القطع الجاهزة المصنوعة من المعادن التي حصلوا عليها باسلب ، كانت ترسل الى الشرق ليضغط بها على حناجر الشعوب الاخرى . هذه هي اذن نهاية التشيد ، تقصير ساعات العمل ، تخفيض الاجور ، النقل الاجباري . أنزلت المونير سحاب نوافذها ، وخفض المتحدثون أصواتهم . وجه الفتى الاجنبي ناظريه الى الامفل وكأنه يخشى أن تكون نظراته حادة بحيث تفصح عما يجول في نفسه . لقد صار شاحباً ونحيلاً الى الحد الذي جعل المونير تتفحصه بتبرم وتعبر عن خوفها من أن يكون قد أصيب بمرض قد يعدي أولادها . أيضاً . كتبت المونير رسالة وجهتها الى نفسها ترجوها فيها ابنة العم أن تواصل الاحتفاظ بالصبي ، فزوجها مريض بشكل خطير وهي تفضل أن تسكن على مقربة منه بعض الوقت . قال الرجل « انها تأخذ راحتها وتترك لنا ابنها ، » فسارعت المونير الى امتداح الفتى ، انه مهذب جداً ، يذهب كل صباح في الساعة الرابعة الى القاعات ، على سبيل المثال استطاع اليوم أن يحصل على قطعة لحم العجل هذه بدون بطاقات .

في نفس المبنى سكنت مع المونير أختان ، كانتا سيئتين بما فيه الكفاية ، الآن صارتا تذهبان عن طيب خاطر الى العانة وتجلسان على ركب الميكانيكيين الالمان . شاهد الشرطي ذلك وأخذ الاختين معه الى المخفر ، زعقنا وقاومتا ، لكنه

أمر بتسجيلهما في قائمة المراقبة . ثم انزلق كله لذلك ، لكن الاختين أصبحتا للأسف أسوأ من ذي قبل بكثير . لكن أصبح الميكانيكيون الالمان يدخلون ويخرجون بيتهما الذي حولوه الى مكان لتجمعهم ، وصارت الضجة تسمع من مطبخ عائلة المونير . بالنسبة للمونير وضيوفهم لم يعد ذلك منذ زمن طويل مدعاة للضحك . كف المونير عن امتداح النظام الالمانى ، فقد حطمت حياته بنظام دقيق ، بأمانة وعمق ، في العمل وفي المنزل ، مسراته الصغيرة والكبيرة ، رفاهه ، شرفه ، راحته ، غذاءه ، هواءه .

ذات يوم كان المونير مع زوجته لوحدهما . وبعد صمت طويل ، انفجر من الداخل ، صاح : « ماذا تريدون انهم يملكون القوة ! ما أقوى الشيطان ! لو كان في الدنيا واحد فقط أقوى منه ! أما نحن فلا حول لنا . اذا فتحنا أفواهنا يقتلوننا . . . لكن الالمانى الذى حدثك عنه صديقتك أنيته ، ربما نسيت ، أما أنا فلم أنس . فهو قد جازف بشيء . وابنه ، كل الاحترام ! على ابنة عمك أن تدبر نفسها مع صهرها من أجل أن تخرج من الومخ ! هذا لا يدقني . أما ابن هذا الالمانى فأقبله ، يمكنه أن يدقني . سأقدره أكثر من أبنائي ، سأطعمه أحسن منهم . ما أجمل أن تؤوي عندك صبياً كهذا ، وهؤلاء الاوغاد يدخلون ويخرجون ولا يتصورون على أي شيء تجرات ولا من أنت ومن خبات . ماوي صبياً كهذا بذراعين مفتوحين . »

أدارت المرأة ظهرها له وقالت : « لقد قمت بايوائه . »

سمعت هذه القصة تروى في الفندق الذى أنزل فيه في الارونديسيما ٢٦ ، روتها تلك الانيته التى صارت تشتغل هناك لأن عملها الأول أصبح لا يناسبها .

من الأدب الأمريكي



قصة : جيمز برانش كابل
ترجمة : حسان الحاج ابراهيم

قالت الفتاة « ولكن .. علي أن أكون في طريقني الى البيت الآن ، فقد حان موعد عودتي الى حقول الفِصْفِصَةِ » .

ولكنه رجاها قائلاً « أيتها الراعية الحسناء ، بالله عليك لا تدعينا نبتير الرواية Pastorelle هكذا فجأة » .

— « وماذا بالله يكون ذلك من أصناف الوحش ؟ »

— « انه شكل مألوف من النظم يا عزيزتي ، نمثله أنا وأنت الآن خير تمثيل، مموده بسيط غاية البساطة = شريف كما يصح أن أزعج نفسي ، في بقعة ريفية ساحرة كهذه البقعة ، يلتقي من غير حسابان يجارية ريفية حسناء ، فيقع هو كما لا بد أن يقع في حبها وغرامها ، ويتبادلان بينهما أعذب الاحاديث من شتى أطرافها » .

أما الفتاة فقد تأملته برهة قبل أن تنطق بشيء ، وأما هو فقد اهتز قلبه لها أن رأى على وجهها تلك الرقة الغربية وذلك الحنان . قالت « أما انك تفكر دوماً في طرائف تقولها أو تكتبها ، اليس كذلك ياسيدي ؟ »

فاجابها بوقار « اني لاعلم أنني كنت أقترف هذه العماقة يا عزيزتي حتى جئت ، وبودي لو أستطيع أن آبين لك كم غير مجيئك كل شيء » .

قالت الفتاة في مرح وهي توشك أن تتركه « بوسعك أن تخبرني عن ذلك فيما بعد » .

ولكن يده أمسكتها برفق شديد ، ثم قال متضحكاً ماخراً من نفسه « لا بأس ، اذ تبدو لي خيالاتي القديمة وهماً من الاوهام .. بل اني حتى أمس كنت أحسب أن خير ما يطمع الانسان فيه مما قسم للبشر من حظوظ هو أن يكون شاعراً عظيماً . لقد كنت أحسب ذاك حقاً . ولقد عملت جاهداً فيما مضى من عمري لاصبح كذلك ، فعشت بين الكتب وقدرت اني أقوم بعمل جليل وأنا ألهو بوقار بالجناس والطباق وأنواع التشابيه ، وشرح أشعار القدماء . ولم أكن لأطلق الصبر على الحياة لو لم تزودني بزداد للنظم . وقد كنت أظن أن تدمير طروادة كان من فضل الله وقدره حتى لا يفوت هوميروس موضوع الملحمة . أما العشق فكنت أحسب الناس انما تعشق لتبادل القصائد اللطاف .. » .

وأمسكتها يده برفق شديد ، وبدأ له أنه لن يمل من تملي محاسنها دون أن يعلم ما الذي يجذبه اليها .. ألعها تلك الطريقة البديعة التي كانت تحمل بها رأسها حملاً خفيفاً ، أم لعلها روعة مشيتها ، تلك المشية التي جعلت مشية سواها من النساء ممن عرف وكأنها مشية عرجاء أو فيها تصنع الخفة كما تعرج الدمي الصدئة أو تتصنع خفة ليست مما ينبغي لها . قد يكون هذا أو ذاك ، ولكن في تلك الصبية السمراء الرشيقة شيئاً يذكره بمخلوق بري غير داجن ، أليف .. وان هذا كما يعلم للذي أثار فيه من العاطفة نحوها ما أثار ، وان كان يعجز أن يسميه أو يشير اليه . بل لعلهما عيناها الوادهتان المتألفتان وكأنهما تعكسان صفاء الغاب هما اللتان أثارتاه ..

قالت عاجبة « أنتم معشر الاشراف ما تزالون تذكرون الحب والغرام .. » .

فأجابها وكان قد لذعه قولها « حقاً .. حقاً .. اذ لا ريب عندي أن أكثر السادة من أكثالي الشعمندر أو من ظرفاء أكسفرود طوال السيقان ممن نظرهم شزر .. » ، ولكنه قطع كلامه وهو يضحك بازدياد ثم قال « ولكنك جميلة ، وهم

لهم عيون مبصرة كما لي عينان .. ولست ألومك أن تتحسبي قصدي كقصدهم ..
لا ، لست ألومك في شيء ،

ولكن مزاجه كان قد تعكر ، وكبريائه قد مست ، وهو يتصور رجالا
بُدْنَآ جِسَامًا يغازلون هذه الفتاة الصبية ، فتركها تمضي دون اعتراض .

ثم جلس على جذع شجرة ساقط وهو يدندن قائماً نغمًا بسيطاً . انه ما كان
في حياته قط أسعد مما هو الآن . ومع أنه لم يجرؤ أن يظن أن مخلوقاً معشوقاً
كتلك الفتاة يمكن أن يهوى أحدها عيلاً مثله ، فانه كان يعلم أنها 'تكن' له
شيئاً من الود ، ثم لا اشكال هناك في تدبير أمر زواجهما مع أبيها ، لا اشكال أبداً
وقد قر عزمه أن يفرغ لهذه المسألة صباح يومه ذاك ، بل خلال عشر دقائق ..

ولذا كان الاسكندر بوب يدير في نفسه ما ينبغي أن يقال لابداء رغبته في
الزواج ، عندما وجده جن غاي ، فنبهه الى ما كان عنه ساهيا من صوغ التعابير .

ـ « وماذا ترانا فاعلان اليوم يا اسكندر ؟ »

لقد كان جن غاي لا يفتأ يطلب المتعة والتسلية كأنه طفل أفسده الدلال ،
ولكن بوب حدثه عن عزمه ببساطة وهو منبسط الأسارير ، بينما نزع قبعته ومسح
جبينه ، اذ كان الجو حاراً ولم ينبس ببنت شفة حتى استحثه بوب قائلاً « هيه ؟ »

ومع أن غاي كان متشككا ، فقد قال « لم يخطر لي ببال قط أنك قد تتزوج
ثم ... ثم ويحك يا اسكندر فانه أن يكن عشق يائسة حبيب أمراً يجمال ببطل
قصيدة ، فانه من شاعر دلالة على تعبير غير متقن ... »

وقد أخذ بوب يومئذ بيديه الناحلتين ويشير ، وكأنه يوشك أن يفيض
السحر الحلال ، ولكنه رغم هذا اكتفى بأن قال قولاً لم يدع مجالا لجواب « ولكنني
أحبها » .

ولم يكن جواب غاي غير صفرة خافتة . لقد طالما تسامل ، شأنه في ذلك
شان ضيوف اللورد هاركوت الآخرين في نوتهام كولاتني ، عن مصير تلك العلاقة

والألفة بين الاسكندر بوب وساره درو . . كان الشاعر قد لوى كاحله منذ شهر تقريباً عند أمشت هيث يوم وجدته تلك الفتاة مستلقيا هناك عاجزا تماما وهي في طريق عودتها من حلبة المساء ، فاستطاعت بفضل قوة بنيانها أن تنقل الاحدب الضئيل الى بيتها دون عون . وبدأ بوب منذ ذلك الحين يشاهد معها .

كل ذلك كان معلوما معروفا . وقد اتاحت خطبة بوب فتاة احلامه فرصة للهزم منه بلا ريب ، ولكن غاي كغيره من طائفة المتعلمين في انكلترة في عام ١٧١٨ لم يكن ليطمع في التماجن مع بوب ، أن كانت تلك المتعة أغلى من أن تتاح لمن يشاء . فما هو الا أن يستاء القزم من اساءة مهما تكن صغيرة ، ومهما يكن شأن المسيء بها وضيعاً أو عظيماً ، حتى لا تكون هناك جريمة نكراء يبلغ من نكرها أن يستكبر على الابيات التالية لبوب العظيم رميه بها ، والانكى من ذلك أن ليس من منكر مهما يكن منافيا للمألوف منك لا تستطيع مهارة الشاعر ومكره أن يجعلاه يبدو معقولا مقبولا . .

ثم قال بوب بعد هنيهة صمت « أن أن اذهب الآن ، ألا تدعو لي بالتوفيق ؟ » ولكن غاي أجابه قائلاً « عجباً يا اسكندر ، عجباً ، ما أراك آخر الأمر الا انساناً من الناس ، وليس كتاباً في سروال » .

★ ★ ★

وبذلك قال غاي ، ما لم يكن لقوله داع كما ظن بوب في نفسه . كان بوب في طريقه الى بيت الشيخ فردريك درو . وكان الصباح قاتماً في ذلك اليوم من أيام تموز .

لقد قال انه يحبها وهذا حق لا ينكره ، ولكن . . اليس التعبير عن ذلك الحب لما يستوجب التمثل والتوقف . فقد كان بوب يعرف ما يجنيه كل من يبقى طاقاته موفورة لكتابة الشروح والحواشي على هامش مسرحية الحياة بدلا من أن يشارك فيها . وكان يعرف طبيعة تلك الوحدة والعزلة التي ترافق ذلك . وماذا يأمل هؤلاء ؟ أن يخلد ذكرهم بعد الممات ، أو أن يثني عليهم ممن يرتاد

المكتبات ؟ أفيكفي ذاك عوضاً عن الثمن الكئيب الذي يدفعونه والذي يجعل حياتهم أشبه ما تكون بصفقة مع أغراب . ولقد جاءت سارة درو في عزلة المفروضة تلك ، جميلة جسيمة شابة تنبض عروقها بالطيبة والحياة ، وبكل ما حرمة من صفات . ولقد أصبحا صديقين ، هي وبوب العظيم الذي كانت تنظر اليه نظرتها الى رجل ضئيل عاجز ، غريبة أطواره ، والذي وجدت نفسها مولعة به ولما يمض أسبوع على لقائهما ، لم تنأ عن ذلك أو تماري .

أحبها ؟ نعم أحبها بلا ريب . كذلك حدث بوب نفسه ، ولكنه تساءل بمرارة ، من يكون هو حتى يجروا على محبة تلك الحسناء . لقد بُعثت بضعة من أيام شبابه فملكته على أمره ، بُعث جزء من تلك الحيوية الدافقة التي يفشى اليوم ذكرها الضباب ، والتي كانت تتفجر في صبي يعلم في غابات وندزر ، ويطلب المستحيل خلي البال . . . إذ أي شيء أصعب من أن البيان الساحر صيغت كلماته بحيث يكاد يكون أقل تغيير فيها انتهاكا لحرمة أقدس الأقداس .

« يا لأمانتي الصبا » ، قال بوب مخاطباً نفسه . « وما النظم في أحسن أحواله إلا شغل العاطلين الفارغين الذين يكتبون في المخادع ، أو يقرؤون فيها . أما ذلك الذي يجلو العبارات والابيات ، فمهما يكن حظه من الشعر ، فهو يهجر من أجل ذلك كل غاية في الحياة معقولة » .

لا ، لن يطلب الوحدة بعد اليوم ، بل سيصبح الاسكندر بوب انساناً كالآخرين . أما الكتابة فهي ليست كل شيء ، بل قد يؤمن خوض غمرات الحياة مادة لأكثر من بيت من الشعر ، قد ينفث فيه روحاً تخيي هيكله الجامد .

ان المرء قد يعشق فيتزوج وينجب البنين والبنات ، ثم يقضي نحبه معتقداً أن حياته التي مضت لم تضع هدراً ولم تذهب سدى ، واثقاً أن بلوغ الكمال في أي فن من الفنون ، سواء في ذلك فن النظم أو الرقص على العجل ، ليس سوى حاشية على كتاب الحياة ، ان انساناً كهذا لفي أسوأ الحالات لا يجد نفسه وحيداً ، بل يجد معه كثيرين ممن غشيت أبصارهم . ولا شيء أفضل من ذلك .

ثم تتم بوب بكلمات ، وأخرج كراسه من جيبه ، وكتب فيه :

هنا الانسان ، لو أتاح الكبير للانسان أن يجد الهناء
ليس في فعل يفعله ، أو فكر يسمو به فوق سواد الدهماء •
ما جدوى طاقة الجسم أو النفس إذا تكون فوق ما يسع
طبيعة الانسان وحاله أن تحتل ؟

« حاله his state » لا ريب أن حربي صغير اصطدما هنا • « فطنته
His wit ؟ » لا ، ذلك فيه اعاقة لأحرف العلة ، فإن المدّة تكاد تكون مفروضة
هنا فرضا • وبينما كان بوب منهما في مسأله العويصة تلك ، لمح في ذهوله
حبيبته سارة وهي في عناق لا يبدو أنه يسروها مع المدعو جون هيوز ، الذي
كان وسيما جسيما بلا ريب ، ولكنه مع ذلك ليس سوى فلاح أمي •

وفرك القزم يديه في حركة عنيفة بلغ من عنفها أن الماسة كان قد أهدها
اياها اللورد بولنغ بروك ، فزين بوب بها يده اليسرى ، جرحت خنصره جرحا
بالغا • وكان خنصره لا يزال يدعى عندما تقدم بوب باسمه ، فالرجل المهذب
لا يبدي للناس ما قد يقلقهم من أمره •

قال بوب « أتراني متطفلا عليكما ؟ بلى • • ولكني أنا أيضا قد عشت في
فردوس العشاق » • ولكنه كان يعلم أنه لم يفعل ذاك قط •

ولقد بدا له جلياً أن العاشقين قد أزعجا عما كانا فيه ، ولكنهما وجدا
بعد حين أن بوب كان خير من يزعجهما ، ان لم يكن بد من ازواجهما •

ولم يجد بوب صعوبة في استخلاص حقيقة حالهما منهما في بضع دقائق •
انهما متخابان ولكن جون هيوز مفلس ، ولذا فإن الشيخ فردريك درو يعارض
زواجهما في عناد •

وقال جُن هيوز « ثم أنه يظن أنك تنوي الزواج بها » •

ولكنه ينسى ، وله العذر في ذلك ، أن أقصى ما أفكر فيه هو أن أبقئها لي

خديناً لشهر أو شهرين ، وتمطط بوب في كلامه قائلاً : « أما أنت يا صاحبي فوضعت مختلف - انها قصة حب كفرام دافنه وكوريدون ، ولكن ، اذا شئت الصراحة ، فان قصتكما ليست من الطرافة بحيث نحتار في ادراك غايتها ، أو يعي خيالنا في تصورها » .

ثم اتجه القزم نحو ساره درو ، وكانت أشعة الشمس الحية قد وهدت الذهب في شعرها حتى بدا لمعانه ظاهراً ، ثم خاطبها قائلاً ، وأصابع يده الطويلة النحيلة تلامس يدها المزهرة في مداحبة خجولة « أي عزيزتي ، اني مدين لك بحياتي ، وما جسمي سوى جسم مسيخ واه تكفيه ليلة يتعرض فيها للهواء أو الجو حتى تريحه مما هو فيه . نعم ، لقد كنت أنت التي وجدت صورة مشوهة عن رجل كهيوز في شخصي العاجز ، ولعل سبباً لا أعلمه وان بدا لك مقبولا حملك على أن تبقي ذلك القزم البشع في الوجود . أنا لست محبوباً يا عزيزتي ، فاني لست الا أحذب الظهر كما ترين ، وما أمنياتي وخيالاتي المريضة بمستحقة الا الاستهزاء والسخرية من شخص صافي الروح صريح مثلك » . ولست أنامله ظهر يدها مرة أخرى ، وقال وبسمة ناعسة على شفثيه لا أظن شاعراً لم يتمن في لحظة أو أخرى أن يبدل بخلوده المضمون منكبين قوين ، ولكن .. اني أظن اني أهدي .. ثم أضاف « ولكن الرجل الشريف عليه أن يقي بدينه .. »

قالت الفتاة « لست أفهم ما تقول »

قال بوب « لقد أبقيت بعدي طنطنات لم أكن أعلم انها ستكون ذريتي الوحيدة من بعدي ، ولست أدري ما يكون رأيك فيها لو كان عليك أن تقرئها . ما أظن عذاباً يكون أقسى عليك من ذلك . ومع هذا فقد دفع لي أناس جهولون مالا لقاء تلك الطنطنات ، حتى تجمع لدي من المال ما يمكنني به أن أشتريك من والدك كما أشتري عجلاً من عجوله .. على الأقل اني ثري ، ومالي قد كسبته ، وسوف أرسل لعشيقك العضل ، وأظن اسمه هيوز ، مبلغ خمسمئة ليرة عصر هذا اليوم ، وأظن هذا المبلغ كافياً ليزيل اعتراض والدك على زواجكما .. »

وقد أعجبت بوب نفسه وما نواه من ايثار . أما ساره فقد فاضت عيناها

النجلاوان العسليتان بالدموع . وهل تجهل امرأة ما أقدم بوب عليه ؟ ولعلها نسيت للحظة أن تفكر في هيز ، ولاحظ بوب ذلك منها في ازدهاء متواضع . ثم قالت وكان الكلام يتعثر في فمها « انك ... انك طيب » .

ـ « ما أظن يا عزيزتي أن أطلق وصف هكنا على غواهنه كما أطلقتته . ان الامر لا يتجاوز قيامك بخدمة لا يستهان بها للبشرية ، وتستحقين لذلك مكافأة » .

قالت الفتاة وهي تشهق ببكائها « حقاً ، لقد كنت دوماً مولعة بك » . وقد كانت تود أن تضيف الى قولها ذاك أشياء أخرى . فكثيرا ما يكون الحثان مفضيا الى الاطالة والثثرة ، لولا أن يد بوب المجروحة صرفتها عن اظهار المواقف لكونه يتنافى مع ما كانا فيه .

ـ « كذلك يا عزيزتي فقد انلتني شرفا عظيما ، ولم يبق الا أن أقدم امتناني لما أبديته من بر واحسان بقول خليل ، واني لأرجو أن تغفري لي تطفلي هذا الذي لم أكن أريده مغفرة لا أخالك تنكرينها على حشرة سليطة ... » .

« ولكن ، اننا نعجز عن شكرك يا سيدي ... » ، كذلك بدأ هيز .

« اذن لا تحاول يا صاحبي ، فصياغة التعابير كما أستطيع أن أوكد لك هي أقل الصناعات منقمة وعائدة » . ثم انحنى بوب انحناء مهذبة ، ومضى لايلوي على شيء . لقد كان جرحه عميقا ، تجاوز حد الألم . وبدأ له أنه لا محالة هالك . وما الحياة الا مهزلة ، والقدر قيم عليها يهدر بالانذار تلو الانذار ... أو لم يجد القدر كي يشبع نهمه الا ذلك الشخص الساكن لسيدضئيل ينكت بعصاه الحشائش وهو يتسكع تحت السماء الملبدة ؟

فقد كان الجو ينذر بعاصفة ، وكانت القطرات الاولى الكبيرة قد بدأت تفرع الرصيف عندما دخل بوب دار اللورد هاركوت .

وقد ذهب بوب من فوره الى جناحه ، ولعلت السماء بوميض بارق تبعه

صخب صاخ قارع وكأنما ينفطر الكون انقطارا . ولكن بوب لم يلق بالا لشيء من ذلك ، فقد كان ذلك المقزم لا يخشى شيئا سوى أن يخطيء في شأن من شؤون الذوق أو اللباقة .

ووجد على المنضدة معداً له رسائل عديدة ، ولكنه لم يجد بينها ما يهمه غير رسالة مسلية من يوستس بدغل ، الاحمق المسكين ، يشكر فيها لبوب نصيحته في أفضل جواب يرد به على المفتريات الشيعة التي كانت تنشر عنه في مجلة اكرب ستريت . وكانت هذه الرسالة ويا للمعجب ملقاة الى جانب مسودة لرسالة غير موقعة كان بوب قد أعدها للعدد التالي من تلك المجلة ، وفيها يتحدث مرحا عن بدغل وكيف سمم الدكتور بندال بعد أن زور وصيته . اذ حتى لو لم يكن بدغل قد اقترف في الواقع تلك الهفوات بعينها ، فقد اقترف جريمة الخط من قدر بوب عندما وصفه بأنه حيوان صغير حسود . وقد كان ذلك منذ سبع سنوات ، ما فتىء بوب بعدها يدفع بالرجل ، بما أوتي من مهارة ، الى الجنون . وقد دفعه فعلا بعد ذلك الى الانتحار .

وقد جعلت العاصفة الغرفة مظلمة ، وأخذت القراءة تصعب ، ولكن .. ها هنا رسالة ممتعة من دوقة مالبرا ذات البأس ، وفيها تعرض المرأة الخائفة ، بأسلوب فيه من التهذيب ما استطاعت أن تحمل نفسها الحانقة عليه ، مبلغ ألف ليرة على بوب حتى يكف عن تصويرها بشخصية أتوسا في مقالاته الخلقية . وقد قرر بوب أن يقبل الرشوة غير متردد ، ثم ينشر بعد ذلك أبياته دون تغيير . فان تلك الكحكج بحاجة الى أن تتعلم أن في الدنيا رجلا واحدا على الأقل لا يحجم أو ينكس على عقبيه بين يديها رهبة وفرقا من سوراة طبعها . ثم أن في ابتزاز المال منها نوعا من العداوة الفطرية ، وهي التي سرقت انكلترا اجمالا ، أضف الى ذلك أن اسمها ساره . . .

وأشعل بوب أربع شمعات وضعها أمام المرأة الفرنسية الطويلة ، ثم وقف أمامها يقوّم تشوهات الغريبة ، بينما استمرت العاصفة في زئيرها . ثم استدار جانبا وتطلع خلف منكبه الايسر ليرى ظهره الاحدب ، وبدأ له أنه لا يوجد في

انكلترا بأجمعها من هو أكثر منه استدراراً للشفقة أو تنفيراً في مظهره .

« ثم انه يكون عجيبي لو كان مظهرنا الخارجي نقيضة لنا تماماً ، كذلك قال بوب بصوت عال ، ثم استشهد قائلاً في طمأنينة « ولكن الزمن يحفظ سجلاً لنا في وجوهنا ، ويكتب عليه بخط جد واضح . وانك لو أخذت أول حرف من اسم الاسكندر (أي حرف A) وجمعتة الى أول حرف من اسم عائلته (أي P) وآخر حرف منه (أي e) لتكون لديك قرد (ape =) . اني أظن أن دنس كان على صواب . فأي امرأة يمكن أن تدع اختيار رجل جسيم في مطلع شبابه ، ولا تفضله على مسيخ ضامر كهذا ؟ وماذا يهم مع ذلك أن يتجراً أحذب فيشتهي امرأة بسيطة بسيطة الجسم ذات شعر بني ؟ »

واقترب بوب من المرأة ..

« أجب أنت يا من تجرأ فتخيل أن حسناء قد تقبل أن تنزل الى مستوى النساء ،
الا بالقليل وقلب قوي نقي » .

وقصف الرعد في الخارج ، وازداد هياج العاصفة ..

الا اني قد تمتعت بعلم رائع ، وقد أفقت . ويجب أن أعود الى ما كنت عليه . وطالما احتفظت بملكاتي وفطنتي فسيكون بوسعي أن أمتع وأن أمدح وأطري ، وأن أُرهب إذا احتاج الامر ممدوحى ذلك القرد في المرأة ، فلا يجروا أحدهم على انكار قيمتي . أما ساره درو فقد رفضت تحالفا كهذا من أجل لون صاف نقي ومنكبين قويين » .

وفكر بوب هنيهة .. « وقلب نقي أيضاً .. لقد ساومت بحكمة فلم تعط حبها بأقل من الحب . ان الرجل أُمي على الفطرة ، لم يسمع قط بأرسطو ، عاجز تماماً عن التفريق بين المديد والطويل من البحور ، ولو سمعك تذكر بوالو أمامه لظن أنك تذكر نوعاً من الطعام .. ولكنه يحبها ، وهو مستعد أن يفقد الخلود حتى لا تألم لوجع في ضرسها . ثم أنه بوسعها أن تسعد هذا الطفل الصحيح

الجسم • وهي التي يسعها ذلك دون سواها ، وكذلك هي تمنح ، وتمنح بسخاء
بارك الله فيها • • •

وكان المطر يقرع النافذة في جفاء • • • أما أنت يا أحذب المرأة، يا صانع
القوافي الانيقة ، فماذا يسمعك بالله أن تعطي ؟ • • • حربة ذات جياد ستة ، ونفقة،
ونمنمات وكلف ، ثم ضريحا في النهاية منحوت عليه بلاتينيه فصيحة ، ثم اخلاصا
في الولاء لا يميل ولا يحيد ، يشاركها فيه على حد سواء ديوان الاسكندر بوب
الكامل ؟ • • • وكذلك اختارت ، اختارت القلب القوي النقي • • •

ثم استدار القزم وترنح وسقط على السرير • • • رباه ، اجعل مني رجلا •
شجاعا طيبا • لقد أحببتها كما أنا ، وأنت تعلم اني أحببتها وأني أرجو لها
السعادة فوق كل شيء • بل • • • لا • • • أنت تعلم اني لا أرجو لها ذلك في أعماقي ،
فأنا أريد أن أؤدي وأجرح الاحياء جميعا لأنهم يعرفون كيف يسعدون وأنا لا
أعرف • • • رباه ، لم لم تكتب لي أن أكون حيوانا حسن المنظر بليدا كجون هيوز
هذا • لقد سئمت من كوني بوب العظيم ، ولم أعد أبغي سوى متع الحياة
الميسرة • • •

وبكى الاحذب ، وقد يكون غريبا لو شرحت تضرورات نفسه الصغيرة الفخور •

★ ★ ★

وقرع الباب ، قرعه جون غاي • ودُعي الى الدخول فأجاب ليجد بوب يتشعب
من آخر منشورات تنسن •

كان وجه غاي لا يبشر بخير وهو يندفع في كلامه قائلا:

« يا أخي ، اني أحمل اليك اخبارا قد تروّعك • صدقني فلم أكن لأجرؤ
على اخبارك لولا محبتي لك ، اذ لا يمكنني أن أدعك تسمعها أمام الملائدون أن تكون
مستعدا لها • • •

فأجاب بوب « ألسـت أعلم أن قلبك أرق قلب في العالم . أما نقائصك الصبوة فقد بلغت حداً تكون به مشار هزم أعدائك لو كان لك أعداء » .

وقد أبدى الشاعر الآخر مزيجا مريكا من الدهشة والشفقة وهو يقول ، يبدو أنه عندما ثارت هذه العاصفة ، فقد كانت الأنسة درو مع شاب من الحي ، جون هوت . . .

كان غاي يتكلم بسرعة غير معهودة ، ولكن بوب قاطعه قائلاً « هيوز ، فيما أظن » .

« ربما ، لست متأكداً . . لقد لجأ الى مستتر في كوم فصفصة . لعلك تذكر تلك القصة الأولى من الرعد ، وكان السماء تنفطر انفطاراً . . لقد وجد الحصادون الذين كانوا يعملون في الحقول ، والذين اضطرتهم العاصفة الى اللجوء الى الأشجار والأسوجة . . .

وهنا صاح بوب بصوت حاد قائماً :

« هيا بحق الله عليك هيا أيها الرجل » .

لم تكن حزمة القش الشاحبة تلك والمضطربة لتشبه في شيء بوب العظيم الذي مكنت عبقريته المقاتلين الهوميروسيين من التفوق . .

« لقد رأوا أول ما رأوا شيئاً من دخان ، لقد وجدوا هذا الهيوز واحد ذراعيه ملتفة حول عنق الأنسة درو ، بينما غطت الأخرى وجهها وكأنما لتقيها من البرق . . لقد وجدنا كليهما . . » وهنا تردد غاي ثم استدرك قائلاً « لقد وجدنا ميتين كليهما » .

واستدار بوب فجأة . أن في التجرد بالضرورة خشونة وجفاف ، سواء في ذلك تجرد البدن أم تجرد الروح . ومشى بوب نحو نافذة بفتحها ، ووقف برهة بطلا منها ثم قال :

« لقد ماتت اذن . يا للغرابة ، ذلك الظرف كله من احناط ولثون . . .

ذاك الصفاء والحنان .. والرح .. ذاك جميعاً قد أخدمكما يخمد ضوء الشمعة .
لقد ساءني أن ماتت ، فقد كان للفتاة موهبة على الاستمتاع بالحياة .. لقد كانت
حياتها حلوة سعيدة ولكنها عقيمة .. لم يبق منها اليوم باق غير جثة ميتة ينبغي
أن توارى عن النظر .. هذا ولما يعض على وفاتها الا قليل . أما أنا فأغلب الظن
أنني لن أفنى فناء كهذا الفناء بغير بقية أو ذكر . بل أن الناس سوف تذكرني .
وما أجدر ذلك أن يكون باعثاً على الفخر . عندما يكون أقصى ما أمله هو أن تقرأ
الناس آثارى في جزيرة واحدة ، ثم أهمل بعد ذلك . بل اني لست واثقا حتى
من هذا ، واني لأزال أطبع وأطبع حتى اذا جمعت أشعاري في كتاب لم
أدر أنظر الى نفسي كرجل ينبغي آثارا خالدة أم يدفن جثثا . ويخيل الى أحيانا
أن كل كتاب أنشره جنازة تشييع وقور لعدة سنوات ضائعات . لقد ضعيت بكل
شيء في سبيل الشعر ، وحتى لو أدى ذلك الى امتحلاص اسمي من العدم فماذا
ينفعني ذلك بعد أن أموت فلا يعود يعنيني ما يقول الناس في ، كما لا يعنني ساره
الآن ما أقول عنها . ولكنها لم تكن تعنى بذلك وهي حية . لقد أحببت جون هيوز
وكانت على صواب .

ثم أنهى كلامه وهو لا يزال ينظر من النافذة بعينين ضيقتين ..
ثم هدأت العاصفة ، وفي شجرة زان مقابلة كان عصفور يزقزق متفائلا .
وقد شقت أشعة الشمس لها طريقاً خلال حجب سود من الغيوم . وعلى الرصيف من
تحت كانت الزهرة تقطر بالماء وتتزقزق وكان بتار بيضاء ، ومن ورائها خرائق
مبتلة قد حُدت بحكمة من وحشيتها الطبيعية بمماش ووبرك وبغائر وروائع بتخوة
وريفية ، وكانت تتلألأ جميعاً ببريق الالماس والزمرد ، وتبرق ببريق اللآلئ
والياقوت ، حيث الازهار التي قصفتها العاصفة أخذت تنفض عنها أثرها .

وعلق السيد بوب قائلاً : أظن العاصفة قد انتهت . عجباً لتشجع الطبيعة
ما أعنفه .. ولكن الطبيعة غاثية مغراء خادعة لا ترى لأحد فضلاً ، والرجل الكريم
لا يملك الا أن يهز كتفه أمام ثوراتها ، ثم يتجنبها بأدب تام وشعة ذلك . ولعل
من العزاء أن نذكر أنها لا تدوم طويلا .

ثم التفت وكأنه يتعدى • نعم ، نعم انها تؤلم ، ولكني أحسدهما ، نعم ، حتى أنا ، ذلك الزنبور الضاغن ، « السيد بوب العظيم » الذي سيتعشى خلال ساعة مع أعز أهل انكلترا ، ويرمق نهماً رعايتهم قدره ... انهم أي جون قد يجرؤون أحياناً على ذات الشخص ، ولكنهم لا يجرؤون على ذلك معي • ثم هأنذا أحسد هذين الغرين الشابين الميتين • انهما قد تحابا يا جون ، ولقد تركتهما منذ ساعة أو نحوها أسعد مخلوقين • ولقد التفت نحوهما أظهر أني أسقطت منديلي ، وأحسب أنهما كانا يتحدثان عن ثياب عرسهما ، حيث أن هيزو العريض المنكبين كان يطابق أزهار الخشخاش على لونها • لقد كان مشهداً من ثيوقريطيس ، واني أحسب أن السماء قد سرها ذاك جداً حتى انها استردت ممثليه حتى تمنع أي حدث بعد أن يصفر من روعة تلك اللحظة الكاملة •

وتفكر غاي ثم قال « تالله ، للامومة خليقة بأن تردّها الى النقيض » • « نعم ، ان الحب فقد أعمى ، وليس من الضرورة أن يعنى المحبون • أنا أعلم ذلك ، وأظن أني كنت أعرفه دائماً في قرارة نفسي ، فان هذه الحرية كان مقدراً لها في النهاية أن تتحول الى ربة بيت قروية ، يهملها كم تبيض دجاجاتها من بيض ، وتؤكد لابنائها تماماً كما كان يتحدث أبوها عن جون هيزو ، أن الشبان ذوو أحلام غريزة يتفق ذوو الحنكة والخبرة من قومهم في انكارها • أما الآن فان ملكة شرقية لم تترك هذا العالم أشرف مما تركته • » •

ثم قطع بوب حديثه. دون أن يكمله ، وأخرج كرامه الذي لم يكن يفارقه ، ثم كتب مقطباً ، وهو يكثر من الشطب • ثم قال « آه ، نعم » ثم أنشد :

عندما يغذي المحبان الشرقيان النار الخالدة
على الكومة نفسها يهلك الحسان المخلصون
هنا وجدت السماء تلك الفضيلة المتبادلة
فحرقتهما معاً حتى لا تجرح واحداً منهما دون الآخر
وقد سر الاله العلي أن يرى تلك القلوب المخلصة
فأرسل بروقه ورموده وأمسك الفريستين •

وقطّب بوب ، لا ، ان التشبيه أنيق حقاً ، ولكن الابيات تفتقد الحرارة .
أليس من الغريب أن يسهل التعبير عن العواطف ما عدا تلك التي يحسها المرء ويشعر
بها ؟ وقد كاد بوب يمزق الورقة لولا أن خطر بباله أنها قد تملأ صفحة مطبوعة ،
فوضعها في جيبه .

« ولكن ، هلم الآن ، فاني اكتب الى اللادي ماري هذا العصر ، وأنت تعلم
كم تحب هي الطرائف . وبوسعنا معاً فيما أرى ، اذا كتبنا هذه الحادثة نثراً ، لأن
الشعر على كل حال يجب أن يقصر على رثاء الابطال والملوك ، أن نجعل منها رواية
Pastorelle لطيفة ومؤثرة . . طبعاً كان يجب أن أقول Pastoral
ولكنني شارد الذهن منذ اليوم » .

لقد كان غاي أيضاً عطوفاً شقيقاً ، ولكنه هو الآخر كان يحلم بالتعبير
الساحرة التي لا يقل تغيير كلمة من كلماتها عن انتهاك قدس من الاقداس .
وبعينين تبرقّان أمسك بيده ريشة ،

« نعم ، نعم ، انه واضح ، ووالله انه موضوع رائع ، ولكنني لا أظن أنني
رأيت هذين العاشقين قط . . »

فأجاب بوب « لقد كان جون رجلاً جسيماً في الخامسة والعشرين من عمره ،
أما ساره فقد كانت فتاة سمراء عمرها ثمانية عشر ربيعاً وثلاثة أشهر
وأربعة عشر يوماً » .

ثم غمس الرجلان ريشتهما وبدأ في كتابة تلك الرواية المؤثرة ، والتي
أصبح لها مكانها الملحوظ بين آثار السيد بوب الكاملة .



معجم الأساطير اليونانية والرومانية

القسم السادس

سهيل عثمان
ترجمة وإعداد : عبد الرزاق الأصغر

□ بيسيخة Psyche :

هي في الأساطير الاغريقية والرومانية تشخيص للنفس أو الروح التي تنال التطهير عن طريق الحب السامي والالام ، ويروي أبوليوس الروماني في كتابه (التحولات) في القرن الثاني الميلادي أنها كانت البنت الصغرى والأجمل لملك خلف ثلاث بنات . وقد أعجب بها الناس حتى قدموا لها شعائر العبادة متناسين واجباتهم نحو فينوس (أفروديت) فحسدتها الآلهة وأرسلت ابنها كيوبيدون (ايروس) ليجعلها تقع في حب أقبح الناس وأحققرهم ، ولكن كيوبيدون نفسه هام بجمالها فلم ينفذ المهمة . وقد تزوجت اختها بينما ظلت هي مترددة فذهب أبوها واستشار الوحي بشأن زواجها فأوعز اليه أن يلبسها حلة سوداء ويأخذها إلى قمة أحد الجبال ويتركها ليتزوجها كعبان رهيت . وثقت الأب الثائس وضية الآلهة وترك ابنته على الجبل حيث رقدت فاحتلمتها ريح رخاء وألقها على مرج نضير فواح . وحين استيقظت وجدت نفسها في حديقة قصر مشيد بالذهب والفضة ومرصع بالأحجار الكريمة فدخلته لتجد حماماً جاهزاً وغداءً وسريراً فاستحمت وطعمت ونامت وفي الليل رقدت إلى جانبها زوجها الموعود ولم يكشف لها عن شخصيته واستحلفها ألا تحاول النظر إلى وجهه وعاشت معه مدة من الزمن ثم استأذنته في زيارة أهلها فأذن لها ولقيت أختيها اللتين ادخلتا الريبة إلى نفسها أن تكون قد

تزوجت بأحد الكائنات المهولة وحرصتها على النظر الى وجه زوجها • وحسين عادت الى قصرها والتقت بزوجها أوقدت السراج ونظرت الى وجهه فاذا به الآلهة الجميل كيوبيدون • وسقطت نقطة من الزيت الحار على كتفه فاستيقظ ولامها على نكتها يمينها ثم هجرها • وجن جنون بשיشة لفراقه وهامت على وجهها بحثاً عنه ثم التجأت أخيراً الى أمه فينوس لعلها تعيده اليها فوجدت الآلهة الحسود فرصتها للانتقام واتخذتها خادمة وكلفتها أعمالاً شاقة ومذلة كانت بשיشة تقوم بها عن نفس طيبة لأن الحب منحها الشجاعة والجلد • ومن هذه الأعمال أن فينوس خلطت أنواعاً من الحبوب وأمرتها بتنقيتها وعزل كل نوع على حدة فاستعانت بשיشة بالنمال وأدت المهمة • ومنها أنها كلفتها بجلب مياه عين ستيكس البعيدة المنال فأنت بها بمساعدة أحد النسور ، وكذلك جلبت للآلهة الصوف الذهبي من الكباش المفترسة ، ونزلت الى العالم السفلي ووصلت الى عرش بروتيرين (برسفونة) لتجمل الى فينوس قبساً من جمال ملكة عالم الظلمات ••• وحين عودتها من العالم السفلي أوقعها الفضول مرة ثانية في المتاعب اذ فتحت علبة أوصتها بروتيرين ألا تفتحها فكانت النتيجة أن استغرقت في نوم عميق • وخلال ذلك كان كيوبيدون قد اشتاق اليها فطار من محبسه في قصر أمه حتى وجدها وأيقظها بوخزات لطيفة من سهامه • ولم تستطع فينوس أن تبقى جامدة القلب أمام هذا الحب فأرسلت الآلهة عطارده فأعادها الى الأرض وأدخلها قصر الآلهة حيث تناولت طعام الخلود وظلت الى الأبد متزوجة بآله الحب •

بسيشة في الفن : تبدو بسيشة على الآنية الاغريقية القديمة على شكل طائر برأس انسان ملتصق أحياناً • وعلى الآنية المتأخرة نسبياً على شكل ديك أو فراشة • وحين تصور كحبيبة لكيوبيدون تبدو فتاة جميلة صغيرة مجنحة بجناحي فراشة • وقد اشتهرت مجموعة (كيوبيدون وبسيشة) المائدة الى القرن الثالث قبل الميلاد والمحفوظة في متحف الكابيتول بروما ، واشتهرت في العصر الحديث لوحة رفائيل وتمائيل كانوفا وثور وولدرن •

□ بلوتوس Ploutos :

هو ابن الآلهة ديمترا من لازيون • وكان ثمرة حبهما عندما التقيا في حفل زفاف قدموس وهارمونيا ، وقد حملت به في حقل حرث ثلاث مرات ، فكان المولود رمزاً للثروة والوفرة • وتعني كلمة بلوتوس في اليونانية الغنى وقد جعله زوس أعمى لكي يوزع حظوظ الثروة عشوائياً بدون النظر الى المستحقاق •

بلوتوس في الفن : يمثل بلوتوس على شكل غلام يحمل قرن الوفرة أو سلة مملوءة بسنابل القمح • وللمثال سيفيزودوت مجموعة منحوتة مشهورة تبدو فيها ايرين (آلهة السلام) وهي تحمل الصبي بلوتوس على ذراعيها وتعود هذه المجموعة الى سنة ٣٧٠ ق م • وتوجد نسخة منها في ميونيخ •

□ بلوتون Plouton :

هو من أقدم آلهة اليونان ويمثل الخصب والثروة وهو واهب الخصب للأرض وضامن المحصول الوفير • ومن أسمائه ديسباتر أي أبو الثروة ، واشتق اسمه من بلوتوس التي تعني الثروة • وهذان الآلهان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً • وبما أن بلوتون من آلهة باطن الأرض فقد توحد مع هادس آله العالم السفلي • ومن هنا اكتسب عند الرومان صفات مخيفة وأخذوا يقدمون له الضحايا الحيوانية ذات اللون الأسود كما أن الحكوميين بالاعدام كانوا يقدمون قرابين لتسكين غضبه •

□ بلياد Pleádes :

اسم يطلق على بنات أطلس السبع من أمهن بليونة • وقد تحولن الى مجموعة نجمية تعرف باسم اثريا • وتختلف الروايات حول أسباب تحولهن فتذكر احداها أن زوس الذي أراد أن يخلصهن من ملاحقات أوريون حولهن الى حمائم ثم الى نجوم • وتروي أخرى أنهن انتحرن حزناً على أبيهن الذي أوقع عليه زوس عقاباً قاسياً فصرن في عداد النجوم وتزعم رواية ثالثة أن انتحارهن كان حزناً على موت أخواتهن (الهيان) وللثريا أهمية كبيرة عند البحارين لأن ظهورها

في شهر مايس يبشر بالفصل المناسب للملاحة وغياها في الخريف ينذر
بالفصل العاصف .

□ بليوننة Pléoné :

هي بنت أوقيانوس من تيثيس . وقد تزوجت أطلس وأصبحت أمّاً لبنااته
السبع المعروفات باسم بلياد . وقد لاحقها أوريون خمس سنين فارتفعت الى
السماء وأصبحت إحدى النجوم .

□ بودارسيس Podarcès :

هو الاسم الأصلي لبريام آخر ملوك طروادة . وكان هرقل قد قتل أباه
لاوميدون وسائر أخوته واستحياه لأنه كان حليفاً له ، ثم اشترته هيزيونة وسمته
بريام ، ويعرف بهذا الاسم أيضاً ابن ايفيكلوس وحفيد فيلاكوس الذي قاد فرقة
تسالية في حصار طروادة وقتلته بانتيزيليا ملكة الأمازونات وحليفة الطرواديين .

□ بوداليريوس Podalirios :

هو ابن أسكولاب اله الطب وأخو ماشاؤون الطبيب . وقد شهد الأخوان
حرب طروادة على رأس فرقة تسالية ووظفا طبهما في معالجة جرحى الاغريق طيلة
الحرب . وبعد الفتح غادر بوداليريوس طروادة براً مع الكاهن كالشاس وبعض
الأبطال الآخرين ووجهه الوحي أن يستقر في بلد تقع فيه السماء على الأرض .
وبعد تفكير طويل مضى الى كارييا التي تحيط بها الجبال فتبدو كأنها تلامس
السماء وتزوج بنت ملكها .

□ بورتونس Portunus :

أحد آلهة الرومان القدماء . كان يحمي الأبواب ومقائيعها والطرق وعنابر
القمح ثم أصبح يحمي المرافئ ولا سيما ميناء روما على التيبر . وكان الرومان
يعتبرونه مثل باليمون عند اليونان ، كما وحدوا أمه ماترماتوتا مع لوكوثيا أم
باليمون . وله عيد في السابع عشر من شهر آب . وله بعض المعابد بالقرب من

ميناء روما • وتوحد أيضاً عند الرومان مع آله النهر تيبيرنوس مما يدعو الى الظن أن أهراء القمح كانت تقام على الميناء النهري • ويمثل بورتونوس عادة وبيده مفتاح •

□ بوزيسلون Poseidon :

هو آله البحر الأبيض المتوسط أصلاً ، وآله البحار عامة بل آله المياه والسواحل • وهو ابن كرونوس وريا • وحين تمت قسمة العالم بين أبناء كرونوس كان البحر نصيبه • يقيم في أعماقه داخل قصر ذهبي ويتجول على عربة تجرها الجياد ويتحكم في الامواج والعواصف بحرته ذات الشعب الثلاث • وقد أحب بعض حسان البشر ومنهن زوجته الشرعية أمفيتريت • وله ذرية كثيرة مثل الحصان بيفاس والسيكلوبات والآلوات والتريتونات • ومن أولاده بيليئاس وبروكروست وبوليفيم وسيرسيون • وهو مثير الزلازل والبراكين ومنبع الماء من الصخور التي يشقها بعصاه • وينضغ له كل ما يتعلق بالبحر كالملاحة والصيد والموانئ • وهو الذي ينشيء الجزر الجديدة كما يعد من آلهة الزراعة ، ويختص من الحيوانات بالخيول والدلفين ومن الاشجار بالصنوبر الذي يستخدم خشبه في بناء المراكب • وقد تنازع مع أثينا على سيادة مقاطعة أتيكا فقدمت أثينا للمقاطعة شجرة الزيتون وقدم بوزيدون لها الحصان • كما تنافس مع هيرا من أجل السيادة على مدينة أرغوس ومع هيليوس من أجل السيادة على مدينة كوراثنوس ، واشترك مع أبولون في بناء أسوار طروادة ثم انضم في الحرب الى المعسكر الاغريقي لأن الطرواديين لم يدفعوا له ديونه • وظل ملتزماً بحماية البطل الطروادي اينياس • وله شأن في قصة بيرسيوس الذي قتل الميدوزا وقصة أوليس أثناء عودته الى وطنه • وكان البحارون يعبدونه ويبتهلون اليه لينجح أسفارهم • ونزع أنه شقيق زوس الاقل منه قدرة فقد اشترك مع هيرا وأثينا في مؤامرة ضده • وكانت معابده تقام على الرؤوس الساحلية العالية • وخصصت له الألعاب الاستمية في كوراثنوس وكانت تقدم له القرابين من الخيل والثيران السوداء والكباش والخنازير البرية ويشابهه عند الرومان الآله نبتون •

بوزيدون في الفن : ظهرت رسوم مبكرة لبوزيدون على الآنية اليونانية تمثله أسود اللون ملتجيا مرتديا ثوبا طويلا ومعطفا ويحمل في بعض الاحيان سيفاً ويرتدي درعا قصيرا . لكن سلاحه الاغلب كان الحربة المثلثة الرؤوس . وبدءا من القرن الخامس أخذ الفنانون يصورونه عاريا أو شبه عار . وقد نقشت صورته على افريز البارتيون ونحتت له تماثيل كثيرة أشهرها التمثال البرونزي الذي وجد بالقرب من آرتميزون والذي ظنه بعض الباحثين تمثالا لزوس ويبدو فيه مادا يده اليسرى الى الامام مستعدا لاطلاق حربة باليمنى . أما صورته الهيلينستية فقد أضافت اليه بعض الحيوانات البحرية كالدفين . وقد ظهرت صورته على بعض النقود مثل نقود بوزيدونيا الواقعة على خليج ساليرنو في جنوب ايطاليا . وظهر نبتون في بعض اللوحات الرومانية الفسيفسائية وهو يقود حربة تجرها أربعة جياد وتحيط به بنات نيريوس البحريات والدلافين والسمنذلات . ووجدت له صور مائية كثيرة في بومبي وهركولانوم . أما في عصر النهضة والعصر الباروكي فقد كان بوزيدون من الموضوعات المفضلة وكانت تماثيله توضع في الحدائق وبجانب الينابيع الاثرية .

□ بوزيريس Busiris :

ملك مصري سفاح اشتهر بعدائه للاجانب ، أرسل أعوانه للاستيلاء على الهيسبيريدات Hesperides بنات أطلس الجميلات ولما التقى بهم هرقل قتلهم جميعا . وفي هذه الآونة أصابت مصر موجة من الجفاف والجوع فاقترح فرازيوس الكاهن الكريتي على بوزيريس أن يقتل كل الاجانب الموجودين في مصر لعل الآلهة ترضى وتصرف الكرب فنفذ الملك اقتراحه وقتله أيضا كأجنبي . ولما مر هرقل بمملكته حبسه ثم قتله مع ابنه وكافة أعوانه .

بوزيريس في الفن : توجد في فينا صورة مائية شهيرة تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد تصور بطريقة بدائية ومضحكة هرقل بشكل مقاتل عملاق ذي شعر كثيف أجعد وهو يقاتل المصريين السود حيث صرع ستة منهم بينما اختبأ الباقيون خلف أحد المعابد .

□ بوسيس Baulis :

هي زوجة فيليمون الفريجي ، حظيت وزوجها برضا الآلهين زوس وهرمس بسبب ضيافتهما الكريمة وأحاطتهما بالعطف والحنان عندما كانا في إحدى رحلاتهما ، بينما أوصد الاغنياء أبوابهم دونهما . وعقابا لهم حولاً المنطقة إلى مستنقع فيما عدا كوخ الزوجين إذ حوّلاه إلى معبد لهما قام الزوجان على خدمته وحراسته وعمرهما حياة طويلة . ولما حانت وفاتهما حولت الآلهة بوسيس إلى شجرة زيزفون وزوجها إلى شجرة بلوط بالقرب منها وبجانب المعبد .

□ بوليپوتيس Polypoëtès :

هو ابن بيريثوس وهيبوداميا . خلف أباه على عرش اللابيثيين في تساليا . ولما كان أحد الطامخين إلى خطبة هيلين فقد اشترك في حرب طروادة على رأس التساليين تنقيداً لقسم خاطبي هيلين وأبلى في الحرب بلاء حسناً إذ قتل كثيراً من الأبطال الطرواديين وكان أحد الذين اختبأوا في داخل الحصان الخشبي .

وثمة شخص آخر عرف بهذا الاسم هو ابن أوليس من كاليديسة إحدى ملكات إيبيريا وقد خلف أمه على العرش .

□ بوليپوتيس Polypotès :

هو أحد العمالقة الأخوة الذين هاجموا الأولمب . ضربه بوزيدون بقطعة من جزيرة كوس فسحق تحت صخورها ونشأت في البحر جزيرة جديدة هي جزيرة نيزيروس .

□ بوليپوس Polybos :

١ - ملك كوراثوس الذي تبنى أوديب الصغير ونشأ . وحين علم أوديب بقدره المشؤوم هرب ظناً منه أن بوليپوس أبوه وأن زوجته يريبويا أمه . ولكنه وقع في قدره كما ورد في سيرته . وبعد أن قتل أباه الحقيقي وتزوج أمه وافته رسالة من يريبويا تعلمه فيها بموت بوليپوس وتبوح له بسر مولده وظروف تربيته .

- ٢ - أحد ملوك مصر وهو الذي استقبل هيلين ومينيلوس بعد حرب طروادة
٣ - ملك سيسيون الذي خلفه حفيده ادراس على العرش قبل أن يتولى
حكم أرغوس .

□ بوليدوروس Polydorus :

- ١ - هو ابن قدموس وهارمونيا . وقد خلف أباه على عرش طيبة . وهو
والد جد أوديب .
٢ - أصغر أبناء بريام . وكان بريام قد عهد به وبكنوز المدينة الى صهره
بوليميستور ملك تراقيا . وأثناء حصار طروادة طمع بوليميستور بالاموال فقتل
بوليدوروس وألقى جثته في البحر فقذفت بها الامواج الى شاطئ طروادة حيث
عرفته أمه هيكوب وانتقامت لمقتله . وفي رواية أخرى أن أخته ايليونة زوجة
بوليميستور أنشأته زاعمة أنه ابنها وحين تواطأ الاغريق مع بوليميستور ليقتل
بوليدوروس مقابل أخذه كنوز طروادة قتل ابنه الحقيقي بسبب الالتباس الذي
وقع فيه وقد اشترك بوليدوروس مع اخته في الانتقام لابنها . وقال ان بوليدوروس
وقع أسيرا في يد الاغريق الذين طلبوا مبادلته بهيلين وحين رفض الطرواديون ذلك
قتل الاغريق أسيرهم .

□ بوليفيم Polyphème :

- هو ابن بوزيدون . وكان ماردا هائلا بعين واحدة في وسط جبهته . وكان
يعيش في كهف بالقرب من جبل اتنا حيث يرعى قطعانه ويأكل اللحوم الآدمية .
وقد أحب الحورية غالاتيا وقتل حبيبها آسيس . وحين مر به أوليس أثناء عودته
من حرب طروادة وطلب ضيافته احتجزه مع بحارته في كهف سد بابه بصخرة عظيمة
وأخذ يأكل من رجاله اثنين في كل صبح ومساء . وقد احتال أوليس عليه فسقام
الخمر فنام ثملا وتعاون أوليس مع رجاله فسلموا عينه الوحيدة بحطبة مشتعلة
ولكي يخرجوا من الكهف تعلقوا ببطون نعاجه وكان يتعسس بيده ظهورها ولم
يفطن الى حيلتهم . ولما خرجوا جميعا وأبحروا قذفوه بالشتائم فأجابهم بصخرة
كبيرة ألقتها باتجاههم ثم استعدى اخوته المردة ليساعدوه ضد (شخص Persenne)

وهو الاسم الذي انتحله أوليس عندما قابله فظن اخوته أنه قد جن وتخلوا عنه فاستعدى آياه آله البحار الذي سيطر العواصف على أوليس وصحبه .

بوليفيم في الفن : ظهر على الخزف الجداري اليوناني مشهد سمل عين بوليفيم على يد أوليس ورجاله ويبدو فيها عملاقا عاريا ملتحيا . وبعض هذه الرسوم تجعل له عينين آدميتين فضلا عن عينه الكبيرة . وفي إحدى هذه الصور يبدو رتل من الرجال يحملون عمودا خشبيا لفرسه في عين بوليفيم السكران . وتظهر بعض الصور أوليس وهو يقدم كأس الخمر لبوليفيم الذي يتناوله بيديهما يحمل بالآخرى شلو آدمي يأكله . وقد ظهرت له رسوم جدارية رومانية تمثل حبه لغالاتيا وفي بعضها تبدو غالاتيا راكبة ظهر دلفين تحت نظر بوليفيم ، ومنها صورة تظهره منغمسا في الماء الى وسطه وهو يتأمل بافتتان جمال غالاتيا بينما يقف على كتفه كيوبيدون ممسكا بزمامه . وتظهره الصور الرومانية على هيئة آله ريفي راع يعزف على قيثارته .

□ بوليکسو Polyxo :

هي أرملة تليبوليم بن هرقل كان زوجها أحد أبطال الاغريق الذين قتلوا تحت أسوار طروادة . فحزنت عليه وآلت أن تنتقم له . ولما حلت هيلين ضيفة عليها استقبلتها كصديقة . وبما أن هيلين كانت السبب المباشر في حرب طروادة فقد ألبت بوليکسو وصيفاتها زي الايرينات (آلهات الانتقام) وسلطتهن على هيلين التي فقدت عقلها وانتحرت شنقا . وقد عرفت بهذا الاسم مربية الملكة هيبسبيل التي نصحتها باستقبال الارغيين حين مروا ببلادها وذلك بغية التزاوج بهم محافظة على نسل اللامنيين الذي كان من الاناث .

□ بوليکسين Polyxène :

هي أصغر بنات بريام وهيکوب . قدمت مع أبيها وأماها على آخيل ليطلبوا جثة أخيها هكتور . ولما رأها آخيل وقع في غرامها وحتى يقوز بها أبدى استعدادا لخيانة قومه سواء بالعودة الى بلاد اليونان أو بالانضمام الى صفوف الطرواديين .

وتنبه باريس لهذا الخطر فقتل آخيل • ولما سقطت المدينة المحاصرة ظهر طيف آخيل للاغريق ليطلبهم باعدام بوليسكين ونفذ ابنه الملك نبتوليم الار فذبحها على قبر أبيه ارضاء لروحه • وترغم رواية أخرى أنها هي التي وقعت في حب آخيل وانها انتحرت بعد موته •

□ بوايمنيا Polhymnie :

هي احدى ربوات الشعر والالهام وتختص بالهام الأناشيد البطولية والدينية ، وتمثل على هيئة فتاة مفكرة • وقد تتداخل أحياناً مع نيموزين ربة الذاكرة لأنها ابنتها •

□ بولينيس Polynice :

هو ابن أوديب من أمه جوكاست وحين حلت الفاجعة بأوديب أهانه ولداه بولينيس وايتيوكل • وطرداه فلعنهما وتنبأ بأن كلا منهما سيقتل الآخر • واتفق الاخوان أن يحكم كل منهما مدينة طيبة مدة سنة بالتناوب • ولكن ايتوكل استأثر بالحكم فالتجأ بولينيس الى أدرامست ملك أرغوس فأنجده بحملة عرفت بحملة السبعة ضد طيبة • وقد فشلت الحملة وتبارز الأخوان المتنازعان وقتل كل منهما الآخر وتولى الحكم خالهما كريون فمنع تقديم الشعائر الجنائزية لجثمان بولينيس باعتباره خائناً فضحت أخته أنتيغون بنفسها وقدمت له الشعائر المناسبة •

□ بومون Pomone :

هي حورية أتروسكية تخصصت بالأزهار والثمار واجتذبت بجمالها الآلهة الريفية مثل بيكوس وسليقان وفيرتون الذي استطاع اقناعها بالزواج منه • وبسبب وفائهما الدائم كان شبابهما يتجدد باستمرار مع تجدد الفصول وعودة مواسم الأزهار والثمار • وقد تغنى شعراء الرومان بها وصورها الفنانون جالسة على سلة مملوءة بالزهر والثمر مكللة بأغصان العنب وفي يدها تفاحة وغصن بينما تمسك باليد الأخرى قرن الوفرة وتسكب منه شتى أنواع الثمار •

من الأدب الأذربيجاني المعاصر

خط الرسل

ترجمة : يوسف حلاق

الشاعر : رسول رضا شاعر سوفيتي أذربيجاني معاصر ولد عام ١٩١٠ في مدينة غيوتشكاي . عمل في الصحافة ثم درس في معهد السينما في موسكو . كان وزيرا للثقافة في أذربيجان بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٤٩ زار عدة بلدان أجنبية ومنها سوريا عام ١٩٦٨ . نشر عدة مجموعات شعرية (منها « تشاباي » ، « الأجنحة » ، « اللهب ») كما كتب شعرا للأطفال وترجم بعضا من شعر مايكوفسكي وبوشكين وشيفتشنكو وهابني إلى الأذربيجانية . يعمل لقب شاعر الشعب كما نال وسام لينين وعدة جوائز أخرى .

رسول رضا شاعر مجدد رفض بجرأة الأشكال الشعرية الأذربيجانية التقليدية وأخذ بالشعر الحر . يمتاز بسعة اهتماماته وإنسانية نظراته .

قال فيه الشاعر الروسي ايليا سيلفنسكي : يصح في رسول رضا ما قاله الكاتب أندرسن في الشاعر عامة من أن له قلبا بلوريا .

والقصائد التي تقدم ترجمتها مأخوذة من مجموعتين صدرتا للشاعر بالروسية هما « الضوء الساقط من النافذة » (١٩٦٢) و « أنا الأرض » (١٩٦٥) .

فيم حزنك يا أم

كلا ، لا أريد أن أسخر
 من إيمانك •
 كلا ، ولا أريد أن أتهاوى
 أمام الجدار الرمادي •
 كلا ، لست أذكر هذا
 معاتباً
 إنما هناك سر ،
 وحق الله ، لا أفهمه :
 كيف يمكنك ، أيتها الحية
 أن تكوني ضحية الأموات ؟
 مريضة أنت ؟ - ابحتي من طيب
 دون عمل ؟ - ابحتي عن عمل •
 فقط ، لا تبك
 فبالدموع
 لن تنالي شيئاً يا هذه !
 لا تجدين عملاً ؟
 اعرفي كيف تبعثين عن السبب •
 إلام يمكن أن نصبر
 على هذا العالم الأرعب من الجحيم
 وعلى هذه الحياة الطافحة كآبة ؟
 في الدنيا عالم آخر
 لا يشبه قط
 هذا العالم القاشي
 عالم الظلم والشر
 حيث تغيشين بلاكية •

أمام
 نافذة فضية
 امرأة تبكي •
 تبكي امرأة
 كأنما
 تمسح عن روحها الحزن
 بفرشاة حديدية صدأة •
 لو أني أعرف لغتك
 لو أني أستطيع أن أقول :
 فيم دموعك يا امرأة
 فيم حزنك يا أماء ؟
 اسمعيني فقط :
 الناس
 - وليس هذا جيلهم الأول -
 يؤمون هذه النافذة •
 ولو أن هذا الورع
 وقر لهم الفرج ،
 لو أنه شفاهم ،
 لكان الجرب والشلل والصرع
 وكل الأمراض تراجعت من أمد بعيد •
 ولو أن رفات هذا الرجل
 أصبح بلسماً لشرور
 النفس أو الجسد ،
 ترى هل ظل في العالم
 تعس واحد ؟

والناس على مصيرك ائتمني •
كلا ، لا الأموات ، بل الاحياء
هم من يمنحك الشفاء •
أطلقني يديك !
لم أنت مسمرة هنا ؟
حرري يديك
وستجدان هما الخلاص ...

في العالم حزن •
هذه حقيقة •
ولكن فيه فرح
وهذا ليس خدمة •
ابتعدي عن الجدار ،
لا تمسكي بالقضبان ،
قولي للناس حزنك

نرجس

انشقت عن شفاء ناعمة •
أخذت بعض الاسفلت بيدي
وتلمسته •
بارد كالعجر ،
لا تفتته مطرقة أو عصا •
وبيدي مسعت على الوريقات
وكانت ناعمة
كشعر حبييتي •
زهيرة عادية صغيرة
وماذا فعلت ؟
هكذا انتصرت قوة الحياة
على الاسفلت البارد •
وتسامى النرجس
يزهر بأوراقه
باسم الشمس
والربيع •

في غيوتشكاي دار
فناؤها يغطيه الاسفلت •
وخرجت ذات مرة اغتسل
ونظرت :
الاسفلت انتفخ
وبعضه قد تغضن •
وخلال أيام
عدت الى تلك الدار
وماذا رأيت ؟
- الاسفلت قد تشقق •
وفي قلب الجرح نما
غصن نرجس
كانه نار خضراء
فوق كتلة رمادية - •
أي عجائب هذه ؟
البراعم الأولى تصفر
وبعض النرجس ، كما الفستق ،

البحر والأمواج والقطرات

الأمواج ، كالتوق المثقلة بأحمالها ،
والمرمر الأبيض فوق الأسنام الصلبة -
مشبوبة ، زرقاء ، خضراء ،
مجنونة والزبد يرغى على شفاهها •
الموجات تكبر
- وكل واحدة تنفخ صدرها -
كانها قافلة تقطع درباً طويلاً
وهي تتهادى في كبرياء •
قد يكون هناك تشبيه أفضل
لكني لم أجد حتى الآن أفضل من هذا :
ليس في التشبيه ما يفرح
وليس فيه ما يزين الشعر •
البحر ، البخر
أزرق ، أخضر ،
من ألوان السواقي والأنهار •
البحر هو العالم والقطرة هي الإنسان
وإذا ما ابتعدت القطرة عن البحر
وارتفعت بخاراً في السماء
فإنها تستحيل سحابة تارة
وتسقط على الأرض ندى •
العالم مرعب بمخائلاته ومكره

وليس للمخاطر حصر
الشمس تقضي على الضباب •
والصقيع يحيل الماء حجراً •
الرمال المتحركة تلتهم القطرة الصغيرة
دون أن تترك لها أثراً •
القطرات في البحر جثاقل جبارة
حين لا تتفرق •
القطرات الوحيدة عديمة الفائدة
وهي تهلك دون جدوى في وحدتها •
أيتها القطرات في البحر ، يا أمواج البحر المتعابية
كم عندك وأي قوة فيك !
الأمواج تهلك حين تتعاهد •
في البحر فقط القطرة عزيزة •
القطرات في البحر ، حين تذوب في واحد
وهي تهلك دون جدوى في وحدتها •
أيها البحر ، أيها البحر ، يا قلقتنا أيدياً !
وقوة لا تنضب أنت أيتها الماء !
أيتها الوحدة لا تشع غزارتها !
صداقة ووفاء
إلى الأبد !

تمثال الحرية

• ومر ثرثار
 رفع الى التمثال عينيه
 وقال :
 كل شيء في مكانه •
 حقا ، فكرة عميقة
 لخصها هذا الساذج
 في كلمات •
 التماثيل تنصب للأموال •
 وهذا التمثال ،
 كما يبلو ،
 مرفوع فوق جدث ،
 فوق الحرية المسلوخة الجلد •
 والثرثار ؟
 أعلى حق ؟
 ستجيب الحياة •
 - حتى هناك ، في أميركا ، انها تحيا
 لم تمت الحرية بعد
 ومع أنها مسحوقة ،
 وفي القيود ،
 وتغان وتباع
 الا أنها تحيا في قلب الشعب •
 والمشعل
 الذي يضيء في عينيها
 له مع الفجر المطل حديث

في نيويورك
 تمثال للحرية
 ومهما اصطغبت الامواج
 في المحيط العاصف
 يظل التمثال
 يلوح للأبواخر حتى مدى بعيد
 شامق ،
 كأنه ناطحة سحاب ،
 تمثال الحرية
 فوق هلسون
 يمسك بيمناه
 مشعلا يضيء
 السحب في الجوزاء
 جائع أنت ؟
 قف عند قاعدته
 ومن الناس
 اطلب الصدقة بجرأة •
 ليس لك مكان لتنام
 الق رأسك على قاعدته
 القاسية واشخر !
 الشرطة ؟
 أطلق ساقيك للريح !

حديث بين أربعة

وأطل الصباح	اجتمع أربعة :
وهدأت الريح	الامل
فليس من حلود ولا من عزاء	والشك
للمصوت الوحيد	والحزن
الهامس في صلبي	وأنا :
كان الامل يتكلم	• منتصف الليل
فيقاطعه الشك	المطر ينسكب ،
ويتكلم الشك	والريح تصخب •
فيقاطعه الحزن	ويقول الامل :
وكنت أصغي اليهم :	سينقطع المطر
الأمل	وتهدأ الريح •
والشك	الظلام سينوب
والحزن •	وستشرق الشمس
أنا في انتظار الصباح	الذهبية •
ولتشرق الشمس ذهبية	ويجيب الشك :
فلن أسأل :	متى ؟
آه ، متى ؟	متى ؟
متى ؟	قد يستحيل المطر ثلجاً
صامت أنا أصغي :	والهواء عاصفة
حدثني ،	وقد يمتد الليل ويطول •
حدثني	ويقول الحزن :
أيها الامل !	الآن انقطع المطر

أنا الأرض

- وأستطيع أن أدعو لها •
- وأستطيع أن أتكلم
- عن الحب والحرية •
- أنا الغرائيت ،
- وأشعر في داخلي
- أنني من سلالة شديدة المراس
- في الحرب والضيق
- وفي العمل •
- انسان أنا • وبدون صداقة
- لا حياة لي •
- أنا ساقية ، منبعي في أعالي الجبال •
- أنا مصدر الوجود •
- أنا في الطريق دائماً ،
- أنا في الانفاس وفي الحلم
- وفي العيون وفي الايدي •
- أنا الارض •
- كنوزي أكشفها للناس ، كل الناس
- أنا قلب حار •
- وحين لا أنبض
- أموت •

- أنا الارض ، لا أحترق في النار
- وفي فحم حجري ورماد •
- أنا الربيع وفي مروج
- وزهور وأعشاب
- أنا الريح • ما دمت ساكنة
- لا قيمة لي •
- أنا السحابة العالية •
- ما أن أرى البادية
- حتى أبكي •
- أنا الانسان • وإذا لم أعد افتخر
- بأعمال الانسان
- أتعفن •
- أنا النور وبالتالي عدو الظلام ،
- أحمل معي الفرح
- وأحمل الحزن •
- أنا عينان ، لا أستطيع إلا أن أرى
- أنا ساقية ، لا أستطيع إلا أن أجري
- أنا انسان ، ولي وطن •
- أستطيع أن أقول
- الحقيقة السامية

الألوان

بعضهم يرى الأوراق خضرا خضرا ،
وبعضهم يراها حمرا حمرا ،
لكن الأوراق هي الأوراق ،
تخضر وتحمر وتصفّر •
الالوان تأتي قلوبنا
كما الريح الباردة أو الحارة ،
والاغاني تأتي قلوبنا
كما اللون البارد أو الحار •
الالوان توقظ ذاكرتنا ،
الالوان توقظ مشاعرنا •
واذا كنت لا تنظر أعماق
يظل اللون لونا وحسب •
للألوان كما للموسيقا نظامها •
للالم والألم لون خاص •
الالوان والالوان ملأت العالم •
إذا فكرت في هذا
فلصفحات الالوان حفيف
وللحياة في الألوان ديب ،
ألوان الدم والنار
والليل والنهار ،
النضال الدائم
والمصير الانساني •

أبيض ، أسود ، أصفر ، أخضر، أحمر
كل لون بدلالة :
نذير حزن وبشير أمل ،
نذير حداد وبشير حلم •
لكل الالوان معانيها •
فمن تراه أول من قررها ، ومتى ؟
من تراه أول من أوصى بها ، ومتى ؟
الاسود هو الحداد ،
والاحمر هو العيد ،
والاصفر هو الحق والعداء •
من يعرفه ذلك الذي ألبسها هذه المعاني،
هذه وليس غيرها، من يعرف متى، ولماذا؟
الاحمر هو الدم الحي ،
لكنه أيضا حجر كريم في خاتم
ودمعة على الخد •
الاسود هو الحداد والاسى
والحب حتى النهاية ،
والعداء حتى النهاية •
الابيض يمتد لطفة في العين
فيحيل المبصر الى أعمى •
والابيض زهرة على الطاولة
تفرح قلب الانسان •

خلافات

أديب عثرت

د. حسام الخطيب و . . .

الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه وإتجاهاته النقدية

يقول شاعر فرنسي :

« يد الكاتب تعادل يد الزارع » .

وثمة حكمة فرنسية تقول :

« إصدار كتاب جيد ، يعادل إضاءة شارع مظلم » .

وعلى امتداد الأعوام التي مرت ، والأعوام التي ما زالت تمر ، فإن يده ككاتب عربي تعادل عبر نتاجه وعطائمه يد الزارع ، وتعاكي فعل الاضاءة في شارع مظلم ، إنه الكاتب العربي الدكتور حسام الخطيب . .

وقد صدر حديثاً للدكتور حسام الخطيب كتاب جديد بعنوان :

« الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه وإتجاهاته النقدية » .

ويضم الكتاب عدداً من المحاضرات التي سبق وأن ألقاها د. الخطيب على طلبة السنة الرابعة ، قسم اللغة العربية في جامعة دمشق .
وتتضمن فصول الكتاب تتبعاً موجزاً لتطور الآداب الأوربية منذ أيام اليونان

حتى يومنا هذا ، ويرى المؤلف ان هذه المحاولة ليست سهلة على الاطلاق ، وهي تصل الى درجة المغامرة في أحيان كثيرة إذ أن المرء :

« فالمرء مضطر الى الاختيار التعسفي بالنسبة لجميع المراحل التي يكتب عنها سواء أكانت مراحل تألق ونهوض أم كانت مراحل إجترار وركود ، ذلك أن مادة البحث ممتدة إمتداداً هائلاً في المكان والزمان . فمن حيث الزمان تتناول الدراسة حوالي تسعة قرون قبل الميلاد وعشرين قرناً بعده ، ومن حيث المكان تمتد البقعة التي تغطيها هذه الدراسة من الاتحاد السوفياتي حتى بريطانيا مروراً باليونان وإيطاليا وألمانيا وفرنسا وإسبانيا ، وكلها بلدان ذات باع طويل في الحضارة وذات إنتاج أدبي على درجة عظيمة من الفنى والتنوع .

ويتابع د. حسام الخطيب فيقول :

« إن مجرد العرض الموجز لأدب أي من هذه الأقطار يتطلب جهوداً شاقة وبحثاً مضنياً وصفحات طويلاً . ومن هنا كانت محاولة التأريخ لأدب هذه الشعوب معاً وبالجملّة أقرب الى المستحيل منها الى الممكن وهي لا يمكن أن تكون - على أي حال - عمل مؤلف واحد بل تقتضي جهوداً متضافرة من مجموعة من المؤلفين أو من مؤسسات علمية ذات مستوى عال ، ومن هنا كان علينا أن نؤكد أن ما تقدمه هذه الصفحات ليس تاريخاً أدبياً للأقطار التي تشملها مادة الدراسة وإنما هو نوع من العرض التاريخي المقتضب للسّمات الرئيسية لتطور الآداب الأوروبية مع إبراز بعض الشواهد ذات الدلالة القوية ..

ومثل هذا العرض لا يمكن أن يتم الا من خلال منهج واضح يكفل ضبط المادة الغزيرة وتنسيقها وإخضاعها لنوع من التناسب لا يسمح لبعض أجزائها أن تطفئ على بعض ، وتحاول الدراسة الحالية تحقيق هذا الهدف عن طريق التقيد التام بالنقاط التالية :

١ - إعطاء الخصائص المشتركة للتطور الاهتمام الأول وذكر الخصائص الإقليمية بمنتهاى الإيجاز .

٢ - التوقف عند بعض القمم الأدبية الأكثر تمثيلاً لعصرها على امتداد القارة الأوروبية مع محاولة لاستجلاء بعض خصائص هذه القمم من الناحية الفنية وتفسير مسألة خلودها واستمرار سحرها حتى عصرنا هذا وتبعاً لذلك فإن القارئ يجد في فصول الكتاب وقفات طويلة نسبياً عند أدباء مثل : هومر ، ودانتي ، وشكسبير ، وسيرفانتس ، وموليير ، وغوته ، ودوستويفسكي .

ويرى الدكتور حسام أن الدراسة الحالية ليست دراسة روائع الأدب الأوروبي من زاوية قيمتها الذاتية ، بل هي تهدف إلى وضع هذه الروائع في سياقها التاريخي الصحيح وتوفير شيء من تكامل النظرة إليها . ومن هنا جرت محاولة تغطية جميع العصور الأدبية في أوروبا ، ولو بمنتهى الاقتضاب وضمن الحدود التي تكفل للبحث نوعاً من التسلسل وعدم الانقطاع .

٣ التشديد على مسألة الترابط بين التطورات الأدبية والتطورات الفكرية والاجتماعية ولا سيما بالنسبة للعصر الحديث الذي شهد ازدهار المدرسة الواقعية على مختلف اتجاهاتها وتفاعل الأدب مع البنية الاجتماعية والفكرية والسياسية وتلاحمه الشديد معها بحيث أصبحت دراسة البيئة شرطاً لا بد منه لفهم الظواهر الأدبية وتفسيرها ، ويجد القارئ تفاوتاً في الربط بين الظواهر الأدبية والظواهر الاجتماعية والفكرية بين كل عصر وآخر ، ومن الواضح أن الاعتبار الخاصة بكل عصر هي التي أحلت هذا التفاوت .

٤ - انتقاء الأمثلة الأكثر تعبيراً وتمثيلاً لمؤلفها ولعصرها .

٥ - الاهتمام بإبراز الملامح العامة للاتجاهات الأدبية في كل عصر من خلال خصائصها المشتركة على صعيد القارة الأوروبية كلها ثم التعرّيج على كل قطر على حدة لا من أجل الإشارة إلى بعض الخصائص المحلية فحسب بل من أجل فهم الظروف الخاصة التي أتاحت إنتاج الروائع الأدبية الممثلة للاتجاهات المختلفة ، ومن هنا يجد القارئ تفاوتاً شديداً في التركيز على بعض الأقطار الأوروبية دون بعض واختلافاً في مسيرة هذا التركيز من عصر إلى عصر ، وذلك تابع طبعاً للمدى الإسهام الذي قلّمه كل قطر أوروبي في كل عصر ، فالإشارة إلى إسبانيا مثلاً اقتضت على عصر سيرفانتس ،

مثلاً أن الإشارة إلى الأدب النرويجي اقتضت على فترة أبسن ، في حين لم تجر الإشارة إلى الأدب الروسي إلا ابتداءً من القرن التاسع عشر ، أما بالنسبة للأدب المعاصر فقد اختلف الأمر تماماً فالدكتور حسام يدرس خطوط هذا الأدب ، خطوطه الكبرى المشتركة على مستوى القارة الأوروبية دون تخصيص لكل قطر على حده ، وذلك : «نظراً لتشابهه الشديد من جهة ولوحدة الأفكار والمنطلقات الحضارية التي يستند إليها من جهة أخرى» .

ويتألف الكتاب من قسمين ، القسم الأول يحتوي على سبعة فصول يدرس المؤلف في الفصل الأول منها العلاقة بين الفلسفة والأدب ومفهوم التواصل والوحدة في الأدب الأوروبي ، ويعطي القارئ فكرة عن الأنواع الأدبية في الآداب الأوروبية .

وفي الفصل الثاني يدرس المؤلف ويحلل الأدب اليوناني القديم ، ويبدأ بالجو الفكري ثم يتحدث عن أفلاطون ، وأرسطو ، ثم عن الرواقية والأبيقورية ، ويحلل بعد ذلك الملاحم الرئيسية للأدب اليوناني : الأساطير ، الملاحم ، ويتحدث عن المسرحية اليونانية : المأساة ، أسخيلوس ، سوفوكليس ، يوربيدس ، الملهاة ، أريستوفان .

كما يدرس في هذا الفصل الأدب اللاتيني ويتحدث عن الجو الفكري ، ويعطي القارئ أيضاً لمحة عن الأدب اللاتيني ، فرجيل ، الانبياء ، أوفيد .

وفي الفصل الثالث يدرس المؤلف الآداب الأوروبية في العصور الوسطى ، فيتحدث عن الجو الفكري ، وعن الجو الاجتماعي ، وعن الأدب في الفترة الأولى والثانية ، وعن الملاحم المسيحية ، وعن الشعر الغنائي (تروبادور) وعن الملهاة الإلهية (دانتي) وعن التأثيرات الإسلامية في دانتي .

وفي الفصل الرابع يتحدث عن أدب عصر النهضة ، ويبدأ بالجو الفكري والمعنى الإنساني للنهضة والأدب في عصر النهضة ، ثم يتحدث عن الأدب الإيطالي في عصر النهضة ، وعن الأدب الفرنسي في ذلك العصر أيضاً وعن الأدب الإسباني وسيرفانتس ، (دون كيشوت) والأدب الانكليزي في ذلك العصر ، شكسبير ، هملت .

وفي الفصل الخامس يدرس المؤلف الاتجاهات الجديدة في القرنين السابع

عشر والثامن عشر فيتحدث عن الجو الفكري ، وعن ديكرت ، بيكون ، توماس هوبز ، جون لوك ، دافيد هيوم ، كانت ، وعن أهم الظواهر الادبية، وعن الاتباعية الجديدة في فرنسا ، موليير ، البخيل ، وعن الاتباعية الجديدة في بريطانيا ، والاتباعية الجديدة في الاقطار الاوربية الاخرى .

ويتطرق في الفصل السادس الى الحديث عن الآداب الحديثة ، والتيارات الفكرية الحديثة ، الليبرالية ، المثالية ، الاتجاه الروحي ، الوصفية ، الماركسية ، الوجودية ، الفلسفة العملية المعاصرة ، والحركة الابتداعية (الرومانتية) في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، والابتداعية في بريطانيا ، شلي ، وفي فرنسا شاتوبريان ، لامارتين ، وفي ألمانيا غوته ، مأساة قارست ، كما يتحدث في هذا الفصل عن الواقعية والتأثيرات الأخرى ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر ، وعن الادب الفرنسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، الرواية ، القصة القصيرة ، الشعر ، البرتاسية ، الرمزية ، ويدرس الأدب الانكليزي في العصر الفكتوري تشارلز ديكنز ، وأدب الشمال الاوربي ، أبسن ، عدو الشعب ، والأدب الروسي حتى آخر القرن التاسع عشر ، غوغول ، دوستويفسكي ، تولستوي الحرب والسلام .

وفي الفصل السابع والآخر من القسم الأول يتحدث المؤلف عن الآداب الأوروبية في القرن العشرين ويقدم لذلك بتمهيد تاريخي ، ولمحة عن الجو الفكري، مروراً بالواقعية الاشتراكية ، مكسيم غوركي ، والأدب المعاصر في المجتمعات الرأسمالية ، النسبية ، والتحرر من القواعد (الشعر الحر) والرفض والصدق (الدادية) ، الاهتمام بالاشعور وبالبانسان الداخلي (السريالية) الاشكالية ، التركيز على المصير الانساني (الوجودية) ، الاغتراب الروحي (اليوت) .

ويخصص المؤلف القسم الثاني من الكتاب للبحث في اتجاهات النقد الغربي، ويتألف هذا القسم من مدخل ، ومن فصلين ، ويقول المؤلف :

« يعني أن أوضح أن هذا القسم محاولة مبدئية لتزويد دارسي الأدب

بأرضية على درجة معقولة من الصلابة تساعد على الانطلاق لاستكمال الثقافة النقدية من جهة وتعطيهم من جهة أخرى مثلاً ملموساً لحصيلة التلاقح بين أدبنا العربي والآداب الأوروبية المعاصرة ، وتقوم هذه المحاولة على ركيزتين :

الأولى : تقديم المبادئ الأساسية لنظرية النقد من خلال نظرة أدبية تكاملية تحاول إقامة شيء من التوازن بين طبيعة الأدب ووظيفته .

والثانية : عرض للأصول التقليدية للنقد الغربي ولاتجاهين بارزين من اتجاهاته الحديثة ، هما الاتجاه النفسي والاتجاه الموضوعي ، وقد كان انتقاؤهما بالذات ناجماً من دواعي الحاجة العملية ، ذلك أن الإنسان يشعر بأن دارسي النقد الحديث من غير الأوروبيين كثيراً ما يميلون إلى سلخ الاتجاهات الأوروبية الحديثة عن إطارها التاريخي مما يوقعهم في المزالق ، ولذلك : « أثرت أن أورد أولاً دراسة لأصول النقد الغربي ، أما بالنسبة للاتجاهين النفسي والموضوعي فقد لاحظت أنهما متداولان جداً في النقد العربي الحديث ولكنهما غير متبلورين ، ربما بسبب بعدهما الواضح عن موروث النقد العربي » .

وبعد المدخل يدرس د^ـ حسام الخطيب في الفصل الأول من القسم الثاني من كتابه هذا الأدب الأوروبي ، نظرية الأدب بين الفلسفة والنقد ونظرية النقد الأدبي بين التبعية والاستقلال ، ويكتب حول حدود النقد الأدبي ، المنهج الأخلاقي والمنهج الاجتماعي ، والمنهج الأسطوري وفي الفصل الثاني يبحث المؤلف في أصول النقد الغربي واتجاهاته فيحلل الأصول السلفية للنقد الغربي ، والنقد الأدبي قبل أرسطو ، والنقد عند أرسطو ، والنقد عند هوراس ، كما يتحدث عن المنهج النفسي في النقد (فرويد والأدب) فرويد والفن ، اسهام فرويد في الأدب والنقد ، فرويد والأدب .

ويختتم المؤلف القسم الثاني يبحث عن مفهوم المعادل الموضوعي عند ت^ـس اليوت .

ويتضمن الكتاب في سياق فصوله إشارات إلى روايات وأعمال أدبية عالمية تركت بصماتها على مجمل الحركة الثقافية في العالم .

ونصل من خلال هذا العرض السريع إلى أن كتاب الدكتور حسام الخطيب « تطور الأدب الأوربي » جدير بالقراءة ، ومسكوتة فصوله بصوت الجهد والبحث والاستقصاء وتعب الأصابع ، وأنه بشكل عام إضافة مفيدة إلى القارئ والدارس العربي وإن كان لا يعدو كما يقول المؤلف « ليس إلا غيضا من فيض ونظرة عجل على تراث شامخ متكامل ، ومجرد مدخل إلى فهم الآداب الأوربية » .

ماياكوفسكي بين الأستاذ جلال فاروق الشريف والدكتورة .. حياة شرارة

قبل أعوام صدر للأستاذ جلال فاروق الشريف كتاب بعنوان :
« ماياكوفسكي شاعر الثورة الاشتراكية » ، وفي مقدمة ذلك الكتاب يقول الأستاذ جلال :

« قبل عشرين عاما كتبت عن ماياكوفسكي ، ورغم العشرين عاما لم نزد معرفة به ، أن هذه العودة المتواضعة إليه في هذه الدراسة القصيرة لا تلبي أكثر من محاولة التذكير به من جديد لعل مختصين يستطيعون تقديمه على نحو أوفى وأشمل هو جدير به بكل تأكيد ، وكذلك أيضا الشعر العربي وهو على أهبة ثورة إلا شك فيها » .

ورغم إعجابي الذي لا حد له بماياكوفسكي وإنبھاري بشعره ، هذا الإعجاب الذي لم ينقطع منذ « ٢٥ » عاما ، وهذا الإنبھار الذي ما يزال يستحوذ عليّ ، فقد حاولت جهد الطاقة أن أكون موضوعيا في عرضه وتقديمه ، إني متحيز إلى ماياكوفسكي لا ألوقف شخصي فحسب فرضته مبقرية الشاعر ، وإنما أيضا إيمانا

بالتراث العربي وثقة بالثقافة العربية ورغبة أكيدة في أن يكون لقضيتنا ، قضية الثورة العربية ايدولوجية في الأدب والفن على مستواها » .

وضم كتاب الأستاذ جلال دراسة واقية قدم فيها المؤلف عددا كبيرا من المعلومات عن حياة الشاعر متتبعا في ذلك مجرى سنواتها الـ ٣٧ ، وقدم أبرز ما نظم الشاعر من شعر ، وكتب من نثر ، إضافة الى أنه قدم في نهاية الكتاب نماذج من شعر ماياكوفسكي بهدف اعطاء القارئ العربي فكرة عن عبقرية الشاعر وثورته الشعرية .

ومنذ تلك السنوات « وفي حدود معلوماتي » لم يصدر في الوطن العربي أي كتاب جديد يمكن أن نعتبره إضافة الى المكتبة العربية عن هذا الشاعر ، أو إضافة جديدة لعالمه وإبداعه الشعري .

وان كان قد صدر قبل كتاب الأستاذ جلال ، كتاب آخر عن ماياكوفسكي من تأليف الزاتريوليه وترجمة احسان سركيس ونصوح فاخوري وقد أشار اليه الأستاذ جلال في كتابه المذكور .

وقد صدر حديثا في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر كتاب عن ماياكوفسكي هو أقرب الى الكتيب ، الكراس ، بعنوان : « ماياكوفسكي » تأليف د . حياة شرارة ، ٩٦ صفحة قطع صغير .

وتتحدث د . شرارة في هذا الكراس عن حياة وشعر ماياكوفسكي ، وتحاول أن تعثر على اجابات لأسئلة أثارها انتظار الشاعر ، وتستقي الأجوبة من مقالات عديدة نشرت عن الشاعر ، كما تتحدث عن شعراء عصره والثورة ، وعن تطور مفهومه الثوري .

ويهيمن على كراس الدكتورة شرارة طابع الكتابة السريعة السهلة ، والاسلوب السريدي الانشائي :

« تمتاز طبيعة القفقاس بجمالها الاسطوري الذي يبهز كل من رآها ، فمناظر جبالها الشامخة وبحيراتها ومياها وأشجارها الدائمة الخضرة تنقل الانسان الى اعالم رومانتيكي فائق إيثار الروح والفكر ، في ربوع هذه الطبيعة الخلابة رأى شاعرنا النور في قرية تسمى « بغدادني » في جورجيا ، وينحدر أبوه

فلاديمير قسطنطينوفيتش ماياكوفسكي من عائلة تبييلة فقيرة وكان يعمل مشرقاً على حراسة الغابات الخ ..

ويستمر هذا الأسلوب عبر كل صفحات الكتاب .. مجرد سرد لحياة الشاعر وحديث عن بعض قصائده ، ودون أن تأتي المؤلفة بأي شيء جديد ، مجرد سرد لمعلومات معروفة وسبق نشرها وذكرها مراراً في الصحف والمجلات الأدبية ، وفي بعض الدراسات من حياة الشاعر المعروف .

وليس في الكتاب أية قصائد للشاعر تساعد القارئ على الدخول الى عالم القصيدة عند الشاعر وإلى عالمه الشعري .

انه مجرد كتاب عادي عن شاعر غير عادي ، وكتابة سهلة تصلح للنشر في مجلة أو صحيفة أدبية أكثر مما تصلح للنشر في كراس أو في كتاب . ولا ريب أن المؤلفة د . حياة شرارة ألّفت هذا الكراس تحت وطأة ظروف طباعية أو غير طباعية ، كانت تتطلب السرعة ، مما أدى الى ظهور كتابها بهذا المضمون العادي وأسلوب الكتابة السهلة المتسرعة ، والذي ليس جديراً بأن يحمل اسم د . حياة شرارة .. قط .

المسرح الأمريكي

صدر في القاهرة ، عن دار المعارف ، كتاب جديد بعنوان : « المسرح الأمريكي » أشرف على تحريره آلان . اس . جوانر ، وترجمه الأستاذ محمد يدر الدين خليل .

ويحتوي الكتاب على عدد من الدراسات والأبحاث التي كتبها عدد من الأدباء الأمريكيين وتناولوا فيها نشأة وتطور الحركة المسرحية الأمريكية . ويتألف الكتاب من « ٤ » أقسام وخاتمة .

في القسم الاول من الكتاب يتحدث بارثارد هويت عن « أمريكية المسرح

الأمريكي ، ، محددا الفترة التي بدأ فيها هذا المسرح يعثر على صوته الخاص ، وهويته الأمريكية ، ومما يقوله :

« لم تصبح الدراما الأمريكية « أمريكية » تماما الا منذ أربعين عاما تقريبا ، عندما استكملت التضج في مسرحيات يوجين أونيل ، وروبرت شبرود ، وايلمر راسي ، وسيدني هوارد ، وغيرهم من مؤلفي المسرحيات في العشرينات من القرن الحالي ، ومع ذلك فان « الدراما » الأمريكية عكست منذ البداية تقريبا ، وبالرغم من تأثرها الشديد بالانتماء الاوربية والبريطانية منها بوجه خاص ، الطباع والعادات ، والمميزات والمثل ، ونقاط الجدل والمنازعات القومية الأمريكية ، أثناء ظهورها وتطورها ولم تصمد معظم المسرحيات الاولى لمحك الزمن صمودا يكفل لها الحياة ، فان الطباع والعادات والمميزات الأمريكية تغيرت كثيرا ، بدرجة تجعلها خليقة بأن تبدو غريبة ومضحكة على منصة المسرح اليوم ، غير أن بعضا منها لا يزال مادة طريفة للقراءة لأنها تعكس صور مثل ومسائل ذات قيمة ، ومنازعات كبرى قومية ، ساعدت على تشكيل الولايات المتحدة » .

ويكتب جون جاسنر عن رواد حركة المسرح الجديد ، والجماعات الرائدة فيما بين سنوات ١٩١٥ و ١٩٢٩ ويدرس قصة ممثلي « بروفينشاون » و « شنفوان سكوير » من الجماعات الرائدة ، ويرى أن ذلك ينطوي على طرافة لأي راغب في تأمل المسرح الأمريكي في صورته وأوضاعه الصحيحة ، وأنه من أجل هذا ينبغي على المرء أن يدرس جهود تلك الجماعات بوصفها تطورا قوميا ، وبوصفها امتدادا للمسرح الاوربي معا .

وفي القسم الثالث يتحدث مالكولم جولدشتاين عن المؤلفين المسرحيين في الثلاثينات .

وفي القسم الرابع يكتب ايليوت نورثون عن « برودواي بعد الحرب العالمية الثانية ، ويرى أن مسرح برودواي اكتشف واكتسب في الفترة التي بدأت بالحرب العالمية الثانية ، مؤلفين مسرحيين جديدين ذوي شأن ، هما تنسي ويليامز ، و آرثر ميلر ، ومؤلف مسرحيات شاب ، يبشر بشأن كبير ، هو ادوارد آلبي ، كما

أنتج عددا من المسرحيات الموسيقية (الغنائية) وكثرة كبيرة من الكوميديات الموسيقية بعضها تافهة وعقيمة ، وبضع كوميديات مبتذلة وعابثة ، وحفنة من المسرحيات التي أوتيت قدرا من الامتياز ، وكمية ليست بالقليلة من اللغو .

وفي الفترة قاتها ، أعاد رواد المسرح والنقاد اكتشاف وتقييم « يوجين أونيل » ، وفي سنة ١٩٥٦ وبعد وفاته بثلاث سنوات أعادوا تنصيبه كطليعة الكتاب الأمريكيين للمسرحيات ، وذلك على أساس مسرحيته الطويلة التي تعالج سيرته الذاتية : « رحلة نهار طويل الى جوف الليل » . في المقام الاول ، وكان ويليامز أول نجم جديد من الكتاب لمع في برودواي « ففي ٣١ آذار من عام ١٩٤٥ ، قدمته مسرحيته « متحف الدمى الزجاجية » الى رواد مسارح نيويورك الذين يصنعون أو يحطمون الحياة المهنية للكتاب المسرح الأمريكي .

كما يتحدث الكاتب عن آرثر ميلر وادوارد ألبي ، وآرثر لوينتس ، وغيرهم ويخلص الكاتب الى القول :

« وأحسن مسرحيات برودواي الجديدة هي أحسن ما ينتج في الولايات المتحدة ، وسواء كان هذا طيبا أو سيئا ، فلستأ نملك أي مركز ابداعي حقا في الدراما ، والاحسن في كثير من الاحيان ليس بالغ الجودة ، بيد أن لدينا من هذا « الاحسن » بضعة جديرة بأن نخطها بالاعجاب ، بل بالاعتزاز وأن نتطلع الى المستقبل بأمل ، فقد ينقلب الحظ في يوم من الايام » ٩ ١١ وتظهر موجة جديدة من المؤلفين المسرحيين الشبان ، لتجد في انتظارها في برودواي « جمهورا شابا ، يقطا ، حصيفا ، مسؤولا . فقد حدث هذا من قبل ، ومن الممكن أن يحدث مرة أخرى » .

في الفصل الخامس يناقش اريك بتلي الكوميديا والروح الفكاهية في أمريكا .

ويتحدث في الفصل السادس مالكولم جولد شتاين عن ثورنتون وايلدر . وفي الفصل السابع يدرس استرجاكسون حياة وأعمال وتطور تنسي ويليامز ، ويرى أن ويليامز : « سيظل شخصية ذات قيمة في تاريخ المسرح الأمريكي ، وسوف

يظل كتاب المسرحيات الشعبية في السنوات المقبلة مدينين لبراعته كوسيط بين الماضي والحاضر ، بين التقليد المتوارث والأصالة ، بين المسرح والانسان العادي .

في الفصل الثامن يكتب جيرالد ويلز عن آرثر ميلر ، ويدرس أيضاً حياة وأعمال هذا الكاتب المسرحي الأمريكي المعروف ، وموقعه كمؤلف في الحركة المسرحية الأمريكية ، ويقول الكاتب أن المسرحي الأمريكي قد تراجع في أعماله الأخيرة وخاصة في مسرحيته « بعد الخريف » و « حادث في فيشي » ، ويخلص الى القول :

« ولا ينبغي أن تؤخذ خيبة الامل التي يستشعرها كثيرون ازاء المسرحيتين على أنها شجب أو ادانة لانتاج ميلر ، فهو لا يزال من أهم كتابنا المسرحيين ، تشهد له ثلاث مسرحيات جيدة ، ومسرحية رفيعة لاقصى درجة ، وتأليف « موت بائع متجول » انجاز له من القيمة ما يسمح بزلة بل بسقطة مثل « الخريف » لآرثر ميلر .

وفي الفصل التاسع يكتب ريتشارد بار عن مشكلات المخرج ، ويجري حواراً في الفصل العاشر مع ادوارد آليبي ، يتحدث فيه المسرحي عن حياته وأعماله وطريقته في التأليف المسرحي وعن شخصيات المسرحية ورأيه بالنقد .

كما يجري ريتشارد بار في الفصل الحادي عشر حواراً آخر مع موراي شيسجال ، وحواراً ثالثاً في الفصل الثاني عشر مع شيلدون هارنيك وجيري يوك عن الكوميديا الموسيقية الأمريكية باعتبارهما ممارسين لهذا القالب .

وفي الفصل الثالث عشر يكتب برنارد دو فور عن المسرح غير التجاري في نيويورك ، ويزي أن المسرح الأمريكي لدى كثير من الناس يعني « برودواي » وقد أصبحت « برودواي » مقترنة بلافقات « النيون » وبالتأنيق الزائف ، بالوفرة ، وبالبهجة التي تعجب الضحالة أو الخواء ، قصارى القول أن « برودواي » تعني المسرح التجاري ، ومسارح « برودواي » هي المسارح الراقية في مدينة نيويورك ، العاصمة المسرحية للولايات المتحدة .

بين أن هناك بديلاً ، يتمثل في « خارج برودواي » وبالرغم من أن معظم مسارح خارج « برودواي » توجد في قرية « جرينويتش » بنيويورك أو في القسم الأدنى من الحي الشرقي ، فإن خارج « برودواي » ليست موقعاً بقدر ما هي حالة ذهنية ، فإذا كانت « برودواي » تثير رؤى الضحالة ، والتحلية المعسولة ، واللباقة والالاقة المصطنعتين فإن خارج « برودواي » تبعث في الذهن صورة الفنان الذي يكرس جهوده بصدق وسمو ، وإذا كانت هي المجال التجاري فإن خارجها أي خارج برودواي هي المجال غير التجاري . ويتحدث بعد ذلك عن عدد من المسرحيات التي تعرض في تلك المسارح .

وفي الفصل الرابع عشر يكتب آرثر ليشجو عن المسرح الاحترافي والجامعات ويرى : « أن الحقيقة القائمة هي أن الجامعات الأمريكية والمسرح الاحترافي الأمريكي يتعاهدان على التعاون المتبادل في الرخاء أو الفقر ، وفي السقام أو الصحة لتحقيق شيء لم يتحدد بعد بوضوح ، ولكنه لا يزال غائباً عن المشهد الثقافي الأمريكي . »

وفي الفصل الخامس عشر يكتب أدوين بيرنيت عن المسرح التعليمي في أمريكا ، ومما يقوله :

« أن المسرح الجامعي معمل تدريبي في المقام الأول ، ولكنه مركز مسرحي محلي ومكتبة للمسرحيات الجيدة كذلك » . ومن الحقائق المذهلة برأي الكاتب أن مشاهدي مسرح الجامعة يكادون يكونون ثلاثة أمثال عدد الذين يرتادون المسرح الاحترافي في نيويورك كل عام ، هذا هو المسرح الجامعي فحسب ويقول : « ولست أتناول رواد المسارح الاحترافية المحلية ، ولا جماعات هواة المسرح ، ولكننا إذا نظرنا إلى معدل الانتاج فيما بين مسرح نيويورك ومسرح الجامعة ، فإننا نجد فارقاً أكثر اذمالاً ، فإن برودواي تقدم حوالي تسعين مسرحية في العام ، بينما يقدم المسرح الجامعي ألفاً ومائتين أي قدر ما تقدم برودواي عشرين مرة » . يضاف إلى هذا أن مسرح الجامعة يستضيف الفرق الزائرة ، من ممثلين ، وراقصين » .

وفي الفصل السادس عشر يكتب آلان . س . داوونر عن مستقبل المسرح الأمريكي ، ويخلص إلى القول : أن المسرح الأمريكي منتقى من مضارر متعددة

فالمادة والاساليب تأتيه من الدنيا الواسعة على رحبها ، والجمهور الأمريكي يؤثر الالتزام لدى مؤلفيه المسرحيين ، وممثليه هكذا كان تاريخه منذ الحرب العالمية الاولى ، وهكذا سيكون مستقبله المرثي فيما يحسب المرء .

ويختتم آلان .س. وارنر كتاب المسرح الأمريكي بملحق للأسماء والعناوين. المهمة التي وردت وتكررت في فصول الكتاب .

رنات صامته

.. رنات صامته هو اسم الكتاب الذي صدر حديثاً في حلب بالقطر العربي السوري ، وهو من تأليف الطبيب والكاتب الارمني د. زاوين دولابجيان ، ترجمة الاستاذ نزار خليلي والمقدمة للدكتور طوروس طورانيان .

ويقول مترجم الكتاب في كلمة الاهداء :

« الى فقيد الادب والعلم الاستاذ الجليل خليل الهنداوي الذي قرأ هذا الكتاب. وأعجب به وتحمس لترجمته ووضع له عنوانه « رنات صامته » بخط يده والتزم. على أن يشارك في الترجمة ، ولم يمهل القدر واختطفه قبل أن يحقق ما اعتزم عليه» .

ويتحدث د. طوروس طورانيان عن المؤلف فيقول بعد أن يعدد الشهادات الطبية والعلمية التي حاز عليها المؤلف في مجال طب القلب والأبحاث الطبية وفي مراحل مختلفة من حياته :

« لقد دفعه احتكاكه اليومي بالناس وبقلوب الناس ، وذاكرياته المتعلقة بالسويس وبالشرق الأوسط الى أن يكون أميراً لاحساساته ، لقد ترجم له نزار خليلي في حلب مقتطفات من كتابه الاول الرنات الصامته ، فأعجب بها فقيد الادب الاستاذ خليل هنداوي ووضع عنوانها بخطه ، وكان دوري أن أقدم البروفسور.

للقراء فذهبت الى يريفان في شهر آب من عام ١٩٧٦ لأجري مقابلة خاصة مع البروفسور بخصوص طباعة كتابه - »

ويصف بعد ذلك بيت المؤلف وابتهاجه بترجمة كتاباته الى اللغة العربية التي أحبها وتعلمها في طفولته ، ثم يقول :

أول كتاب أدبي له هو الرنات الصامتة ، صدر في يريفان عام ١٩٧٣ ، وترجم لأول مرة الى لغة شقيقة هي اللغة العربية عام ١٩٧٦ ، وصدرت المجموعة من قصص زافين دولابجيان عام ١٩٧٦ ، وعنوانها : « أعاصير هادئة » ولا يزال يتابع التأليف والكتابة .

يميل دولابجيان الى كتابة القصص القصيرة ، فينفذ الى قلب الانسان ، انه يدفع المرضى الى مكافحة الموت في سبيل الحياة ، فاذا انتصرت الحياة سجل احساسه عن سعادة الانسان أما اذا انتصر الموت فيلغى حزن عميق ، والموت يسبب له ألماً شديداً .

ويضم هذا الكتاب في القسم الاول منه : « مختارات من كتابه رنات صامتة » ، مجموعة من الاقاصيص والحكايات وكلها تدور حول محور المرض والمرضى والطب والاطباء ، وخواطر حول هذه المواضيع - ومن أجواء هذا القسم :

« كم من النجاحات ظهرت بعد زرع القلب وتطعيمه ، لقد فتح البروفسور برنارد فتحاً جديداً في العلم . عندما قام في الثالث من كانون الاول ١٩٦٧ بزرع قلب انسان في صدر بلزي يركن ، وعاش ثمانية عشر شهراً .

لقد تحرك زرع القلب بتيه عظيم ، فأجروا عمليات عديدة ، وفي حالة من الحالات زرعوا القلب لرجل مرتين ، وفي حالة أخرى زرعوا لرجل قلباً صناعياً من البلاستيك ، كان هذا نصراً للعلم ، بدا فيه القلب كآلة تنتقل من مالك الى آخر ، من شاب الى شيخ ، ومن امرأة الى شيخ ، ومن امرأة الى رجل ، ومن أسود الى أبيض ، لم يتبدل شيء ، فالقلب عنصر مطيع يخدم مالكة الجديد .

انني أنحني احتراماً أمام العلم ، أمام علمي وأمام علم الطب . »

ومن أجواء القسم الأول من الكتاب أيضاً ويقصد التعرف أكثر الى أجواء الكتاب هذا المقطع :

« ولد الانسان ليحيا ، لا ليمرض ويموت مبكراً ، وفي سبيل ذلك لا بد من الاحتماء بلدع متينة ، سوف يصنع الطب هذه اللدع » وعلى المرء أن يعرفها ويحتفظ بها بثقة وقوة » .

والقسم الثاني يضم مختارات من كتاب « أعاصير هادئة » ، وفيه أيضاً نفس الاجواء والحكايا والمواضيع ، وان كان يضم الى جانب ذلك بعض المقطوعات النثرية والتأملات ومنها على سبيل المثال :

« ما أحزن منظر الشمعدان الخالي ، لكن الأكثر حزناً أن تكون في الشمعدان شمعة .. لكنها مطفية » .

« لا أدري هل تسنى للعلماء أن يحصلوا على ورد بلا شوك ؟
على كل ، لن يكون الحاصل وردا » .

« من المحزن أن تنظر الى صور الطفولة ، لكن الأكثر حزناً ، أن تنظر الى صور الحاضر » .

وثمة في الكتاب ثغرة كان من الممكن تفاديها ، اذ أن د. طوروس طورانيان يقول في المقدمة :

« .. وكان دوري أن أقدم البروفسور للقراء فذهبت الى يريفان في شهر آب من عام ١٩٧٦ لاجري مقابلة خاصة مع البروفسور بخصوص طباعة كتابه الخ .. »

وكان يمكن اذن أن يجري د. طورانيان في تلك المقابلة حواراً مع المؤلف عن حياته الادبية ، عن أعماله الادبية ، وعن مفاهيمه الادبية وقراءاته ومطالعاته .. مما كان يمكن أن يعرف القارئ بالكاتب بصورة أفضل ..

وبشكل عام فان أقاصيص الكتاب ومقطوعاته تعطي فكرة .. فكرة ما ، ولو أنها غير متكاملة عن عالم هذا الطبيب الاديب .

محتوى العدد

ص	ص
■ الرباط	■ الرواية الحديثة المتباينة الوجوه
قصة : ميهاي شيكشد	بقلم : آلان وادن فريدمان
ترجمة : صلاح ذهني ١٤٠	ترجمة : محي الدين صبحي ٣
■ المراهق	■ هو ذا العريس
قصة : ايلينا فولين	بقلم : كوستاس آسيما كوبولوس
ترجمة : حسيب كيالي ٦٦٣	ترجمة : ج. ص. ٢٦
■ الماوى	■ اغنية حب ألفرد بروفر
قصة : آنا زيچرز	■ البشر الجوف
ترجمة : عبده عبود ١٨٢	شعر : ت. ص. اليوت
■ سمراء	ترجمة : يوسف اليوسف ٣٩
قصة : جيمز برانش كابل	■ المشاركة العقلية في الأدب الايطالي
ترجمة : حسان الحاج ابراهيم ١٨٩	بقلم : د. عيسى الناعوري ٧٤
■ معجم الاساطير اليونانية والرومانية	■ سان جون بيرس
ترجمة وإعداد : سهيل عثمان	بقلم : آلان بوسكي
٢٠٤ ميد الرزاق الأصفر	ترجمة : الياس بديوي ٨٨
■ قصائد لرسول رضا	■ تقرير إلى غريكو
ترجمة : يوسف حلاق ٢١٤	بقلم : نيكوس كازانتزاكي
■ في المكتبات	ترجمة : ممدوح عدوان ١٠٦
أديب عزت ٢٢٣	

الموزعون

دمشق - مكتبة حسين نوري - مكتبة
الملك الأردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الأردنية
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
الشركة التونسية للتوزيع
الشركة القطرية العربية : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

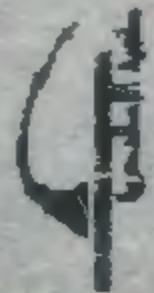
الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :	في البلاد العربية :
■ للأفراد ١٥ ل.س	■ البريد العادي ٢٤ ل.س
■ للدوائر الرسمية ٣٦ ل.س	■ البريد المسجل ٤٨ ل.س

تضاف تكاليف الطائفة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي
الاشتراك يرسل حواله ريدية أو شيكا أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتاب العرب

سعر العدد

سورية	٣٠٠ ق.س	عُسلن	٦٠٠ فلس
لبنان	٣٠٠ ق.ل	السعودية	٦ ريالات
الكويت	٤٥٠ فلس	ليبيا	٢٧٥ درهم
أبو ظبي	٩ دراهم	تونس	٧٠٠ مليم
دبي	٩ دراهم	المغرب	١٠ دراهم
الخليج العربي	٩ دراهم	الجزائر	٦ دنانير
الأردن	٤٠٠ فلس	السودان	٧٥٠ مليم
قطر	٦ ريالات	العراق	٤٠٠ فلس
البحرين	٦٠٠ فلس	مصر	٥٠٠ مليم



Bibliotheca Alexandrina



0530822